الرسالة

مجلة أدبية تعبر عن العروبة والفكر العربي المعاصر

الرسالة

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات
تصدرها
الثقافة والإرشاد القومي

تليفون : ٤٢٧٩٤
٥٣٩٤٠

في هذا العدد

الاشتراكات :
١٥٠ قرشا سنويا
يضاف أجر بريد من خارج ج.ع.م.

الإدارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد - القاهرة .

العدد ١٠٩١ – الخميس ٦ شعبان ١٣٨٤ هـ – ١٠ ديسمبر ١٩٦٤ م – السنة الثانية والعشرون

مصارعة طواحين الهواء

في جمعية الأدباء ..

بقلم : عباس خضر

جرد الدكتور لويس عوض حملة .. لا اقول : شعواء ، بل عشواء .. جمع لها الاسلحة من توقيعات خمسة وثلاثين أديبا من اعضاء جمعية الأدباء .

وكان توقيع القائد المغوار (لويس عوض) على راس «التجريدة» **وطالب بعقد «جمعية عامة غير عادية فى اقرب وقت ممكن لمناقشة هذه المذكرة» .**

«وهذه المذكرة» هى مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، التى اقامت الدنيا ولم تقعدها بعد ..

وانفرد القائد المغوار ـ بعيدا عن التجريدة ـ **بخطاب خاص موقع هكذا : «لويس عوض المستشار الثقافى لمؤسسة الاهرام وعضو جمعية الادباء الى السيد امين عام اتحاد الادباء وجمعية الادباء»** يطلب فيه ـ بعد الاشارة الى الطلب الموقع عليه ٣٥ عضوا ـ أن تدرج فى جدول الأعمال المسائل الآتية :

١ ـ حرية التعبير الادبى والفنى شكلا ومضمونا فى المجتمع الاشتراكى .

٢ ـ حق التجربة الادبية والفنية وولاية الدولة على اجهزة النشر والأداء العلنى .

٣ ـ موقف الدولة متمثلة فى أجهزتها الثقافية المختلفة من مدارس الادب والفن .

٤ ـ واجبات الأديب وحقوقه فى المجتمع الاشتراكى .

٥ ـ واجبات جمعية الأدباء واتحاد الادباء فى المجتمع الاشتراكى .

ويربط «القائد المغوار» بين هذه «المخصصات» وبين طلب الخمسة والثلاثين عضوا الخاص بمذكرة لجنة الشعر فيختم خطابه قائلا :

«ويمكن من خلال مناقشة هذه المبادىء العامة دراسة مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الاعلى فى خصوصها» .

وتقرر عقد الاجتماع المطلوب ، وتلقيت ـ كما تلقى سائر اعضاء الجمعية ـ دعوة الى حضوره فى مساء الأربعاء التاسع من ديسمبر الحالى ، مرفقة بطلب الخمسة والثلاثين عضوا (مايزيد على خمس الاعضاء حسب قانون الجمعية) وخطاب **«المستشار الثقافى لمؤسسة الاهرام ... الخ»**

وأول مايثير الانتباه ـ فى الدعوة ومرفقاتها ـ هو انفراد الدكتور المستشار بطلبات خاصة فى خطاب خاص ..

لماذا لم يتضمن الطلب العام تلك الطلبات الخاصة ويتواضع «القائد العام» مكتفيا بتوقيعه مع التوقيعات كأى متصدر للقيادة فى مجتمع اشتراكى ديمقراطى يشرك القاعدة الشعبية معه فى كل مايطلب ؟

هل خشى الا توافق القاعدة على طلبات لا لزوم لها لأنها غير منتقصة فأراد هو أن ينفرد بفروسية «كيشوتية» ملوحا بسيفه فى وجه .. وجه من ؟ لست أدرى ! كان يجب عليه أن يعرض هذه الطلبات



الدكتور محمد عبد القادر حاتم

على من جمع توقيعاتهم ليرى هل يوافقونه عليها او يسالونه عنها كما تريد أن نساله :

هل ترى حرية التعبير الأدبي والفنى مهدرة فى مجتمعنا الاشتراكى هذا حتى تطلب «عقد الجمعية العمومية» لمناقشتها ؟ الست تكتب ماتشاء و «تلبخ» كما تريد .. ؟ هل منعك احد حتى من الخوض فى القيم العربية ممثلة فى اعلامها كابن خلدون وابى العلاء المعرى اللذين اردت ان تعزو ما ابدعاه الى الثقافة الغربية ؟ الأول كان يعرف اللغة اللاتينية «بالرغم منه ..» والثانى اتصل براهب فى اللاذقية واخذ عنه الفلسفة اليونانية .. كل هذا تتلمسه وتحاول ان تجمع خيوطه الواهنة لتجرد الثقافة العربية من امكان امداد عباقرتها بما ساعدهم على الابداع .. **لا شىء عندك غير « الخواجة » يستطيع ان يأتى بشىء ..**

تقول ذلك فى مجتمع عربى اشتراكى يفسح ويهيىء لك منبرا من اكبر منابره لتقول وتعلى صوتك فى مالايجدى شيئا على المجتمع الاشتراكى ؟

ماذا تريد من الحرية اكثر من ذلك ؟ اتريد أن تنشر هنا ما تنشره أنت وأمثالك فى مجلة « حوار» الصهيونية من كاذب الادعاء وبذىء القول ؟ كاذب الادعاء الذى يتمثل فى زعم الضغط على حرية الاديب فى «ج.ع.م» وبذىء القول الذين تعبر به فى شعرك المهاجر الى صندوق القمامة (مجلة حوار فى بيروت ..»

ثم قل لى .. هل ستعرض على « الجمعية العمومية » حجرك على حرية الشعر التقليدى بمنع نشره فى الأهرام » وقصر النشر فيه على الشعر الجديد !

وبقية الطلبات التى تسميها «مبادىء» .. حق التجربة وولاية الدولة على أجهزة النشر وموقف الدولة من المدارس الادبية ... الى آخر هذه المترادفات التى تقحم « الدولة » فى كل منها .. ماذا ترمى من وراء اثارتها .

ماذا فعلت الدولة ؟

الم تضعك فى «المستشارية الثقافية» لمؤسسة الأهرام ؟ وان كنا نراك تسىء استخدام هذه « المستشارية » بما لايتفق مع أهداف المجتمع الاشتراكى وحرية التعبير فيه .

الم تفسح الدولة لكل الوان الادب والفن ومدارسهما كى يقول ويقدم كل ماعنده ؟ حتى ما ارتفعت الاصوات بالشكوى منه ـ قالت الدولة فيه انها تدع الكلمة للكلمة ، وليس من شانها ان تتدخل فيما تختلف فيه وجهات النظر .

قل الحق .. الست قد شعرت او خيل اليك ان كرسى «المستشارية الثقافية» يهتز من تحتك بما كشفته الأضواء الموجهة اليك .. فاردت ان تعبى «حملة تثير بها غبارا يغطى ماكشفته الاضواء»؟

لست أدرى ماذا ستقول فى « الجمعية العمومية » ـ فهذا يكتب قبل عقدها ـ واية جبهة ستصارعها؟

لندع «المبادىء» وما فيها من كلمات ـ مثل الحرية وحق التجربة ـ تردد عادة فى مجلة «حوار» المعادية للأهداف العربية .

ولننظر فى القضية الاصلية او فى الحادثة التى اثارت طلباتك او مبادئك الخمسة .. وهى «مذكرة لجنة الشعر» .

مجلة أرادت الدولة أن تهيئها لخدمة فن من فنون الادب وهو الشعر ، واسندت رياسة تحريرها الى اديب معروف ، ولكنها بعدت عن الشعر الجيد بنوعيه : التقليدى والجديد .. وكان مقتضى حرية التعبير ، ومقتضى ماأخذ به مجتمعنا الجديد ، وما نص عليه الميثاق من حرية النقد ؛ ان من يرى فيما تصنعه المجلة انحرافا عن الهدف أن ينقدها .

ورأى أعضاء لجنة الشعر بالمجلس الاعلى

ـ وكلهم من الشعراء التقليديين ـ ان مجلة الشعر ترجح كفة الشعر الجديد وتكاد تهمل التقليدى . فلم يسلكوا السلوك الطبيعى لذوى الاقلام وهو النقد ودفع الحجة بالحجة ، **بل لجأوا الى ماسموه حقهم فى الاشراف على اجهزة الدولة التى تنشر الشعر ..** وكان يمكن أن يقبل من اللجنة نقد « جماعى » بعد ان أحجم اعضاؤها أو تقاعسوا عن النقد الفردى الذى يكتبه كاتب ويناقشه فيه آخر. كنا نقبل منها مجرد بيان نقدى تضمنه وجهة نظرها فى نشر الشعر الجديد . ولكنها جعلت بيانها **مذكرة «رسمية» مرفوعة الى الدكتور محمد عبد القادر حاتم رئيس المجلس** ، وتكلمت فيه بلسان ارادت ان يكون «رسميا» واقحمت هى الاخرى كلمة «الدولة» فى الموضوع .. المجلة مجلة الدولة .. واللجنة لجنة الدولة .. وكل شىء دولة .. حتى اصبحت «الدولة» هى المشترك لكل عاجز عن الابانة أو متكاسل عن قرع الحجة بالحجة .

وختمت اللجنة مذكرتها بالمطالبة .. بنوع .. من الاشراف على ما يوسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر .. **اى انها ارادت ان تكون «سلطة رسمية» تتولى الحكم فى دولة الشعر !!**

ان الدولة ـ يا هؤلاء التقليديون ويا أولئك المستشاريون ـ حينما انشات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، **انما انشاته « للرعاية » والتخطيط والتوجيه** ، وليس من شانه ان يكون «سلطة» ذات شان تنفيذى ملزم فى عالم الأدب والفن .

والدولة ـ ياهؤلاء ويا أولئك ـ حينما انشات المجلات الادبية لم ترد بها أن تكون مجلات رسمية توسم بميسمها الرسمى وتنطق بلسان حالها كما كانت تنطق الصحف بلسان حال الأحزاب فيما مضى .. **انما نظرت فرات وسائل نشر الفكر والثقافة تتعثر وتخفق لضعف امكانياتها ، والجميع يشكون من عدم وجود مجلات ادبية ، فرات ان تهيىء لأهل الفكر والثقافة وسائل للتعبير بمختلف الوانه ومدارسه ، رامية بذلك الى ان ينشط الادب والفكر والثقافة وتزدهر وتؤدى رسالتها « الحرة » لا «الرسمية» .**

هل تروننى مثلا فى هذا المكان بمجلة من مجلات الدولة انطق باسم الدولة ..؟ كلا ، ان كنتم تتدبرون ..

وهذه هى الدولة .. رفعت اليها مذكرة لجنة الشعر ، ولو بدون طابع دمغة .. هل اقرتها ؟ هل اجابت طلب اللجنة ؟ طبعا لا .

هل منعت مجلة الشعر من نشر الشعر الجديد؟ طبعا لا .

هل صادرت الدولة الشعر العامى الذى غضبت عليه اللجنة هو الآخر ؟ طبعا لا .

هل اصدرت امرا بالموافقة على بقية ماتضمنته مذكرة اللجنة من مسائل تناولتها الاقلام بالنقد ؟ طبعا لا .

ثم .. ماذا فعلت الدولة متمثلة فى اجهزتها الثقافية المختلفة غير اتاحة الفرصة لحرية التعبير وحق التجربة الأدبية والفنية ؟

ماهو موقفها الذى تراد مناقشته فى «الجمعية العمومية» ؟

اكبر الظن انه الحملة الحرة الصادقة على « المستشارية الثقافية » وسوء سلوكها الأدبى .. اليس هذا من حرية التعبير التى تطالب بها المستشارية ؟ أم انها تريدها لنفسها فقط ؟ وليست مكفولة لها لا فى الحدود التى يمكن ان تقبل فى « الأهرام » فقط بل كذلك فى تصدير البذاءات الى «حوار» .. الى صندوق القمامة فى بيروت ..

لماذا اذن هذه الحملة العشواء التى تريد «المستشارية الثقافية» شنها فى «الجمعية العمومية » بجمعية الأدباء ؟

وضد من تتجه «التجريدة» التى تنظمها المستشارية اللويسية ؟

اذا كانت ضد لجنة الشعر فقد شبعت هذه اللجنة نقدا وتفنيدا بالطريقة القلمية والريشية المشروعة ..

اللهم الا أن تكون « طواحين دون كيشوت » هى جبهة الاعداء التى ستوجه اليها حملة المستشارية الحمقاء .

اذا كان الامر كذلك فابشرى بطول سلامة يا طواحين الهواء ...

عباس خضر

... بل قبيحا !

بقلم : محمود محمد شاكر

- ٣ -

وأيضا ، ليس حسنا ، بل قبيحا أن يتنفخ كاتب على قراء صحيفته أو مجلته (تنفخ ، على وزن تكلم بكلام ، وتحزم بحزام) ، فيشد الزق على خصره أو يلقيه على منكبه (والزق ، القربة) ، ويضع مزماره فى فمه ، ثم يمشى به مختالا ، يمط قامته ، ويصعر خده، ويشتق عنقه (أى يرميها الى الوراء مرفوعة) ، ويخرج صدره، ويخطو على بساط من الزهووالتعاظم نافخا شدقيه ، مرسلا هواء جوفه الى جوف قربته ، ليسمع النـــاس ، شـــاءوا أو أبوا ، موسيقى القرب (الاسكتلندية) العالية الضجيج ، المتشابهة النغم ، ويظل يفعل بهم ذلك اسبوعا بعد أسبوع الى ثمانية أسابيع ، لا بل منذ كتب • ولكن هكذا كان ، فان الدكتور لويس عوض ظل ينزل بنا تلك الأنغام بلا رحمة وبلا تحنن على البائسين الضارعين قراء صحيفة الأهرام صبيحة كل جمعة • ويوم الجمعة عندنا نحن مبارك الساعات : « فيه ساعة لا يوافقها عبد مسلم قائم يصلى يسأل الله خيرا الا أعطاه اياه » ، كما جاء فى الحديث الصحيح • بيد أننا قضينا زمنا طويلا نصبح يوم الجمعة ، لنجد فيه ساعة معكوسة الحظ منكوسة ، كالذى قال أبو عبادة البحترى فى ايوان كسرى :

عكســـت حظه الليـــال ، وبات
المشترى فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدى تجلدا ، وعليـــه
كلــكل من كلاكل الدهــر مرسى

ونحن ، والله ، كذلك ، نبدى مع يوم الجمعة هذا التجلد ! و (بالمرة) ، ليس حســـــنا ، أيضا ، بل قبيحا أن ينتفش بالتيه كاتب يواجه أعين الناس بما يكتب ، فيخرج عليهم كأنه بطل باذخ عليه ابهـــة الظافر الميمون الطائر ، ليراه الناس فى كلامه راكبا حصانا أشهب (فيه بياض) ، وعليه لأمة المحارب (أى سلاحه) ، على رأسه الخوذة ، وعلى بدنه من فرق رأسه الى نصف ساقيه ، سابغة زغف (أى درع ضافية لينة) تتلالأ ، وفى قدميه زربول (وهو الحذاء باليونانية) ، وفى يمناه قنطارية (وهى الرمح الثقيل باليونانية أيضا) ، وبيسراه الدرفس الأعظم (وهو الدرابو ، أى العلم) ، ثم يتبختر جيئـــــة وذهابا بالعجب والصلف ، ولا يقتنع حتى يرى نفسه قد تولى امارة اليونان ، والروم ، ثم ما تولد عنهما منذالقرون الوسطى الى اليوم ، ويزداد مع هـــذا الوهم شموخا ونخوة ، حتى لا يكاد يرى فى الكون منذ كان شيئا غير هذه الثلاثة ، منها المبدأ ، واليها المعاد !

انه لقبيح قبيح !! ورحم الله عبد الصمد بن المعذل اذ قال لصديق له قد تولى امارة النفاطات ، (وهى عيون النفط ، أى البترول) ، فأظهر تيها بنفســــه وعجبا

لعمرى ، لقد اظهرت تيها ! كأنما
توليت للفضـــل بن مروان عكبرا
دع الكبر، واستبق التواضع ، انه
قبيـــح بوالى النفط أن يتكبرا
لحفظ عيون النفط أحدثت نخوة !
فكيف به لو كان مسكا وعنبرا !!

وصدق والله ، « كيف به لو كان مسكا وعنبرا ؟ » ونسأل الله أن يجنبنا شر كل شرلتان كان أو هـــو كائن (والشرلتان ، بفتح الشين وســـكون الراء ، معروف فى لغات العجم ، وله فى العربية ســـبعون اسما على الأقل ، أو كما قال شيخ المعرة) ، وأن يصنع لنا ويحفظنا من كل تياه يونانى ، أو رومى ، أو قرونى !! (نسبة الى القرون الوسطى) ، وبالله وحده نستدفع البلاء •

وأعود الآن الى ما كنت فيه من حديث راهب دير الفاروس باللاذقية ، وما كان فى رواية الخبر من الكوائن ، والله المستعان • وأظننى ، والله أعلم ، قد فرغت ، اكراما للدكتور لويس عوض ، من اثبات انفراد القفطى بالخبر بلا اسناد الى أحد ، وأنه خبر

مجهول لم يعلمه أحد ، ولم يسمع به سامع ، ولم يذكره ذاكر بلسان أو في كتاب ، منذ كان شيخ المعرة ، الى أن كتبه القفطي ، وذلك في خلال مئة وثمانين سنة على الاقل . وانه لم يقف عليه أحد بعد ذلك ، الى ساعة قراءة الدكتور هذه الكلمة ، فى شهر شعبان سنة ١٣٨٤ من الهجرة ، فى كتاب كان قبل كتاب القفطى ، ولا فى كتاب جاء بعده نقل ذلك الخبر عن أحد غير القفطي . واذن فهو خبر مجهول المخرج دهورا متطاولة حسبناها بحساب المعلم ، وبالارثماطيقا اليونانية ، فاذا هي تسعمئة سنة وخمس وستون سنة !! هذه كائنة الكوائن ، وكانت حسبنا وزيادة في اسقاط الخبر واطراحه . ولكني أحببت ، اكراما للدكتور لويس ، أن أكشف له عن كائنة أخرى بل كوائن ، فان الخبر مختوم بقضية قابلة للعرض على وثائق ثابتة حاضرة عتيدة، لاينتطح فيها عنزان ، كما في المثل !! وقضية الخبر : أن شيخ المعرة حدثت له شكوك وانحلال !! أتته من قبل راهب دير الفاروس !! فلم يطق كتمانها ، فأودعها أشعارا قالها في صباه ، ثم تاب وارعوى ، واعتذر منها ، ووجهها وجوها يحتملها التأويل ، فأثبت بالبرهان المعتمد على الوثائق أولا ، وعلى العقل ثانيا (ان كان للعقل هنا فائدة) : أن هذا شيء لا حقيقة له ، ومناقض للواقع ، وباطل يدل على بطلانه ما عندنا من شعر الرجل في صباه ، ويدل على بطلانه أيضا ما تضمنته تراجم الثلاثة المعاصرين للشيخ ، وتبين أيضا أن الذى حدث القفطي بالخبر ليس معاصرا لأبى العلاء بالبداهة ، وانه لا يمكن أن يكون منقولا عن معاصر بالبداهة أيضا ، واحدة = وهو جاهل بشعر أبى العلاء ، وبالزمن الذى بدأت فيه تهمة الرجل في دينه ، ثانية = وهو فوق ذلك ظنين في عقله يحسب أن الناس كلهم جهال مثله بلا عقول ، ثالثة = ومختلط العقل من سمادير الهوى والادمان ، رابعة = وشرلتان قديم معرق في الرعونة والطيش ، خامسة = وكذاب لا يحسن يكذب ، سادسة = وان شئت فزد ، ولا حرج . فهذا ماكان ونرجع الى ما سيكون !

فاكراما للدكتور لويس عوض ، مرة ثالثة ، نشرع في مدارسة « الخلفية التاريخية لهذا الخبر العظيم !! » ، أكرمك الله وأجارك ، والتى هي عند أصحاب هذا اللسان تسمى « صدر الخبر » . وللتذكير وحسن المدارسة ، أثبت نص ذلك بلفظ القفطي ، بلا تعديل أدخله عليه مدخل ، وبلا تحريف لألفاظه حرفه ذو هوى . يقول القفطي، أو من حدثه:

« **ولما كبر ابو العلاء ووصل الى سن الطلب ... طمحت نفسه الى الاستكثار من ذلك ، فرحل الى طرابلس الشام ... فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل كلام الفلاسفة ، حصل به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال** » .

فهذا نص مكتوب بالعربية (مع الاعتذار للدكتور) سندرسه على منهجنا نحن فى المدارسة ، وهوالبداهة والعقل ، لا على منهج الدكتور لويس‌عوض. فقد بان فيما كتبته ، ما في منهجه هو من التسرع والخطف، وقلة الاحتفال بدلالة الألفاظ في اللغات ، وطرح المبالاة بتمحيص التاريخ ، واغفال بعض الحقائق لحاجة في النفس ، والاستهانة بالوثائق التى يطيق الشادى المبتدىء أن ينالها من قريب ، وعدم التمييز بين الزيف والصحيح ، ثم اعتماده بعد ذلك كله على وسائل بعيدة عن دراسة الآداب ، وهى وسائل اخراج الأفلام ، حيث يعمد المخرج الى الحقائق فيحرفها ويعدلها ، ثم ينقلها من مكانها ، الى مكان آخر ، ثم يحشو ما بين ذلك بالأوهام والأخيلة والسمادير . وهذا منهج لا يزال يرتكبه الى آخر المقالة الثامنة ، لم يرعو عنه كما ارعوى شيخ المعرة في صباه ! وسأكشف ماينطوى‌عليه منهجه‌هذا حين يحين وقته .

وقارىء مثل هذا الخبر ودارسه ، لا يجوز له أن يغفل عن أشياء ، بعضها يتعلق بأبى العلاء في ذات نفسه ، ثم بأسرته ، ثم بتاريخ زمانه ، وبعضها يتعلق بمن ورد ذكره في الخبر ، وبحاله وحال قومه، وبأمور كثيرة ستظهر عن قريب ان شاء الله .

فأول أمر أتقل به كاهل الدكتور لويس عوض أن أذكر له طرفا من شأن أسرة أبى العلاء ، فهو أبو العلاء : « أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود بن المطهر » ينتهى نسبه الى « تنوخ » ، وهى قبيلة قديمة ذات شرف معرق منذ الجاهلية قبل الاسلام بدهور طوال، فلما جاءنا الله بالاسلام ، وفتحت الشام ، وأسلم من أسلم من تنوخ ، كان منهم أجداد أبى العلاء . فصار لهم أمر ظاهر في الاسلام في معرة النعمان ، حتى‌كان

أكثر قضاة المعرة وفقهائها وعلمائها وكتابها وشعرائها من هذا البيت، بيت «بني سليمان بن داود بن المطهر» جدهم الأعلى ٠ وصار أمر قضاء المعرة اليهم ، فكان أول من ولى قضاءها جد جد الشيخ أبي العلاء « سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود » ، في سنة ٢٩٠ ، ثم ولده « محمد بن سليمان بن أحمد » بعد موت أبيه في حدود سنة ٣٠٠ ، ثم ولده « سليمان ابن محمد بن سليمان » سنة ٣٣١، بعد موت أبيه، ثم ولده « عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان» والد أبي العلاء في سنة ٣٧٧ ، الى أن توفى بمعرة النعمان سنة ٣٩٥ ، وأبو العلاء يومئذ في الثانية والثلاثين من عمره ٠

وأمر ثان ، أن شيخ المعرة قد حدثنا عن نفسه حديث الصادق الذي لا يكذب ، وهي خليقة ثابتة له يعرفها كل من هيأ الله له أن يدارس ما كتب الشيخ، بلا شك في ذلك ، فكان مما حدثنا به في رسالته الى خاله أبي القاسم علي بن سبيكة ، والتي مر ذكرها آنفا أنه قال : « وقد فارقت العشرين من العمر ، ما حدثت نفسي باجتداء علم (أي طلبه) من عراقي ولا شآم » ٠ فهـذا تحديد بلا كذب ، وبلا ادعاء ، وبلا توهم ، يقطع بأنه لم يقرأ على أحد من الشيوخ بعد هذه السن في بلده ولا في غير بلده ٠ وقوله : « وقد فارقت العشرين من العمر » ، يدل على أن ذلك كان الى حدود الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره ، أي في نحو سنة ٣٨٥ ، ٣٨٦ تقريبا ٠

وأمر ثالث هو ما حصله أبو العلاء من العلوم في هذه الفترة (أي الى سنة ٣٨٦) منذ نشأته الى أن فارق العشرين ٠ فقد حدثنا الحافظ أبو طاهر السلفي (٤٧٢ ــ ٥٧٦) ، وقد لقي كثيرا ممن أخذ عن شيخ المعرة ، فقال : « وقد قرأ القرآن بكثير من الروايات ، على شيوخ يسار اليهم في القراءات » ٠ هذه واحدة ٠

وأخرى انه قرأ النحو واللغة بمعرة النعمان على والده القاضي أبي محمد عبد الله بن سليمان ، وهو من تلاميذ امام اللغة ابن خالويه (٠٠٠ ــ ٣٧٠) (١) وعلى أبي بكر محمد بن مسعود بن محمد النحوي (٢) ، وعلى راوية أبي الطيب المتنبيء محمد بن عبد الله بن سعد النحوي (٣) وعلى القاضي أبي عمرو عثمان ابن عبد الله الكرجي الطرسوسي قاضي معرة النعمان في سنة ٣٨٥ (٤) ٠ ثم أخذ الحديث عن أبيه ، وعن جده سليمان بن محمد (٣٠٥ ــ ٣٧٧) (٥) وعن أخيه محمد بن عبد الله بن سليمان (٣٥٥ ــ ٤٣٠) ، وهو أسن من أبي العلاء بثمان سنوات (٦) وعن جدته أم سلمة بنت الحسن بن اسحق بن بلبل (٧) ، وعن أبي زكريا يحيى بن مسعر (٨) ، وعن أبي الفتح محمد بن الحسن بن روح (٩) ، وعن أبي الفرج عبد الصمد بن أحمد بن عبد الرحمن (١٠) وعن أبي بكر محمد بن عبد الرحمن الرحبي (١١) وعن أبي عبد الله محمد بن يوسف بن كراكر الرقي (١٢) ٠

(تحفة) : هذا ما أوقفنا عليه ابن العديم وغيره من شيوخه وقراءاته بمعرة النعمان بالنص عليه ؛ وهذا كله بلا شك كان الى أن فارق الشيخ العشرين من عمره ٠ فأنا أحب أن تحدثني بأي وجه يستطيع عامي سوقي ، فضلا عن شاد مبتديء ، فضلا عن أستاذ جامعي ، زعموا ، أن يقول ما قاله الدكتور لويس عوض في مقاله الخامس : « والحق أنه لايعرف شيء عن تعليمه الرسمي (يا سلام ، ما أفصحك!! الرسمي مرة واحدة) حتى سن العشرين ، وهي سن التكوين (خذ بالك من فضلك) الا أنه تعلم في حلب ثم في أنطاكية ، ثم في اللاذقية (بالطبع ، بالطبع) ، ثم في طرابلس ٠ ومثل هذا الغموض الذي أحاط بتكوينه العقلي (يا أستاذ !) حتى سن العشرين ، يحيط أيضا بحياته كلها فيما بين العشرين والخامسة والثلاثين » ، (مهلا يا موسيقي القرب ، وحنانيك يا ريكاردوس قلب الأسد) !! (انتهت التحفة)

ونعود الى الجد مرة أخرى ٠ فبعد قراءة القرآن على شيوخ القراءات ، وبعد اللغة ، والنحو ، والصرف ، تبقى علوم كثيرة لم ينصوا على شيوخه فيها ، وان كانت بداهة العقل (وبداهة العقل مسألة مشكلة عند بعضهم بالطبع !!) ، توجب أن يكون أخذها عن جماعة ممن ذكرنا من أهله، ومن شيوخ بلدته ، ومن عسى أن يكون نزل بها من العلماء في طريق رحلته ٠ على أن المعرة نفسها كانت يومئذ معروفة بكثرة العلماء والشعراء من أهلها ٠ فمن هذه العلوم : علم تفسير القرآن ، وعلم الفقه ، وعلم أصول الفقه ، وعلم التوحيد والكلام ، وعلم الفرق الاسلامية وغير الاسلامية ، وعلم التاريخ ، وعلم السير ، وعلم الفلك ، وعلوم الفلسفة ، ثم علوم الأدب ، كعلم البيان ، وعلم العروض والقوافي ، وعلم أخبار اهل الجاهلية والاسلام وأيامهم ٠ وفوق

ذلك كله علم الشعر جاهليه واسلاميه الى سنة ٢٨٦ من الهجرة رواية ودراية ٠ وانا لا افترض ذكر هذه العلوم افتراضا ، بل يوجب الالمام بها الماما تاما مجرد دراسة شعر صباه الذى ضمنه الشيخ ديوان سقط الزند ، وما تبع هـذا الديوان مباشرة من رسائله وكتبه ، ولا سيما لزوم مالا يلزم ، الذى ابتدأه بعد عزلته فى سنة ٤٠٠ من الهجرة ٠ويوجب الالمام بها على وجه اللزوم ، مانعرفه نحن بالنشاة والمدارسة (ومعذور من نشأ على غير ذلك اذا لم يعرفه) ، من ان ذلك كان شان هـذه الأمة فى دراستها منـذ كان الاسـلام فى كل حاضرة من حواضره ، فما ظنك بمن نشأ ببيت كبيت شـيخ المعرة ، يحفه العلم من نواحيه نساء ورجالا ؟ (وقد مضى خبر تلقيه الحديث عن جدته) ٠

وامر رابع ، ان أبا العلاء أصابه الجدرى وهو فى الرابعة من عمره ، فعمى ، ومن قدر له أن يفيق من سكر الأوهام لحظة ، يعرف عرفانا لايخالطه شك مقدار مايتبعث فى قلب الأب من رحمة على ولده الذى عمى ، وما تنطوى عليه حينئـذ جوانحـه من الحدب عليه والاشفاق ، فكذلك كان ماوجد عبد الله ابن سليمان القاضى لولده أحمـد الصغير الأعمى ، حتى وجد الصبى عنده القرار والسكون والاطمئنان، فلما دعى أبوه فأجاب ، وذلك فى سنة ٣٩٥ قال أخو الثانية والثـلاثين من العمر ، أبو العـلاء فى رثائه :

لقد مسخت قلبى وفاتك طائرا
فأقسـم أن لايستقر على وكن
يقضى بقايا عيشه ، وجنـاحه
حثيث الـدواعى فى الاقامة والظعن

ومن عرف معانى الشعر (لااعنى شعر بلوتولاند ، ولا شعر خوار ، فهـذا شىء خارج عن طـاقة ذوى العقول) ، ادرك أن هذا الضرير كان يعيش فى كنف أبيه واشفاقه وحدبه ساكن الطائر ، فلما فارقه ريع وقلق واضطرب ، وأراد فراق هذه المعرة ، حتى تم له ذلك فى سنة ٣٩٨ ٠ فهذا بدء عزمه على الرحلة، وبالطبع هذا شىء مختلف كل الاختلاف عن الاسباب التى أراد الدكتور لويس عوض، أن يلتمسها لرحلته الى بغداد ، من التنقش والخبط فى « فتنـة لؤلؤ على أبى الفضـائل سعيد الدولة الحمدانى لحسـاب الفاطميين»، وبقية الأخيلة التى نشأت له فى آخر مقاله الخامس ، كما سنبين ان شاء الله ٠ وحسـبنا الآن تحفة واحدة ، بلا اكثار ولا لجاجة ٠

وأشـد مما وجد أبوه لعمـاه ، وجدت أمه على ضريرها الصـغير الضعيف العـاجز القـادر بغيره لا بنفسه ، القصير النحيل الرقيق العظام (وهذه صفة الشيخ الى آخر عمره) ، فكانت عليه أشـد حدبا من أبيه ، وتولت أمره بنفسها تقوم بشـأن هذا العاجز الشديد الحيـاء ، المفزع الحس ، الذى يصر على أن يأكل وحده حتى لايرى مؤاكله منـه مايكرهه أو يسوءه أو يضحكه ٠ وقد دل شعره فى رثائها بعد موتها فى سنة ٤٠٠ ، وهو فى السـابعة والثلاثين من عمره على كل ذلك اذ يقول :

دعا الله أما ، ليت أنى أمامها
دعيت ، ولو أن الهواجر آصـال
مضت ، وكأنى مرضع وقد ارتقت
بى السن حتى شكل فودى أشكال

ويكرر هذا المعنى فى رثائها مرة أخرى فيقول :

مضت ، وقد اكتهلت فخلت انى
رضيع ما بلغت مدى الفطـام

ويقول فيها أيضا :

كفـانى ريها من كل رى
الى ان كدت احسب فى النعام

فهو يتمنى أولا أن يكون أجله كان سابقا أجلها، وان كان فى أهنـا عيش وأرغده ، ويرى أنه على ما بلغ من السن قد صار رضيعا عاجزا هلكت عنـه حاضنته التى تكفله وترعاه ، فهو فى الضياع والى الضياع ٠ وكذلك يقول فى الميمية ، ويزيد انه كان فى حياتها غنيا عن كل أحـد ، فهى التى تطعمـه وتسقيه فى خلوة بعيدا عن اعين أقرب الناس اليه ، فلا يراه أحد شاربا أو آكلا ، كما لم ير أحد نعـاما يرد ماء ، لأن النعام يجتزىء بالرطب عن الماء طول حيـاته (والرطب ، بضم الراء وسكون الطاء ، العشب الأخضر) ٠

فلما راعه ماراعه من موت أبيه ، ونفره بعد قرار مطمئن قد الفه ، آنسته نفرة القلق أمه وحدبهـا عليه ، ورأى نفسه قد استوى رجلا فى الخامسـة والثـلاثين من عمـره (أى سنة ٣٩٨) ، فأخـذه ما أخذه حتى عزم على الرحلة الى بغـداد ، فركب

رأسه ورحل مفارقا أمه ، وأقام في بغداد حتى سنة ٤٠٠ ، فعاد راجعا الى معرة النعمان ، والى أمه ، فاذا هي قد دعيت فاجابت ، فيكتب الى خاله أخى أمه أبى القاسم على بن سبيكة رسالة ينضح صدرها فجيعة ، حتى يقول : « لو لم تكن الأجال زبرا (أى مكتوبة) ، لوجب ان أقتل صبرا (الصبر ، حبس الرجل على القتل حتى يقتل) ، على أنى والله قد أعلمتها أني مرتحل ، وأن عزمي على ذلك جاد مزمع فاذنت فيه ، واحسبها ظنته مذقة الشارب (المذقة، الكذبة ، والشارب ، الكاذب) ووميض الخالب (برق السحاب بلا مطر) ، ولكن أجل كتاب ، وحزنى لفقدها كنعيم أهل الجنة ، كلما نفد جدد »

فاى فجيعة يحسها العربى (وأين العربى !) ، وهو يقرأ هذه الأحرف الممزوجة بالدمع المنحدر على وجنتى الشيخ بلا نشيج أو صخب !! (وأستغفر الله كيف أفسر هذا لأستاذ جامعي قدموس (أى قديم !!) وندع هذا لما نحن فيه . وذلك أن أبا العلاء وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره . لما عزم على الرحلة الى بغداد ، أعلم أمه أنه مرتحل عنها ، وانه قد جمع عزمه على ذلك جادا غير هازل ، واستأذنها فأذنت له ، ولكنه لم يكن منها اذنا على الحقيقة ، بل كان صرفا له عن ايذائها بسماع مايقول من ذلك ويزعم ، واسكاتا لهذا المعاود لطلب الاذن بالحاح متتابع ، وظنت حين صرفته عنها بالاذن له فى الرحلة ، انه لن يفعل ما يقول ، لعلمها بعجزه عن أن يحفظ أمر نفسه ، فى مطعمه ومشربه لأول مرة بين الغرباء ، وهو الذى بقى فى حضانتها الى أن بلغ الكهولة وارتقت به السن ، هى تطعمه وتسقيه فى خلوة وتقوم بكل شأن من شؤونه ، وتصرف عنه أعين الناس وما عسى أن تقع عليه مما يسوءهم أو يضحكهم منه ، فحسبت الحاحه فى الطلب واصراره «مذقة شارب ، ووميض خالب » ، وبقية مما ترك حزنه على أبيه فى نفسه من القلق والنفور .

فهذه أمور أربعة أحببت أن أوفيها بعض حقها من البيان مختصرا غير مطيل ، وان كنت قد أثقلت على الدكتور لويس عوض وأطلت عليه الشقة ، (والشقة، بضم الشين ، السفر الطويل) . ونعود من هذا السفر البعيد الى خبر راهب دير الفاروس ! وقبل أن أتناول ألفاظ الخبر من الوجه الذى أريد ، أحب أن أذكر كذبة لطيفة جاءت فى هذا الخبر ، دالة على أن محدث القفطى به وضاع كذاب ملفق ، فانه يقول: « فرحل ، يعنى أبا العلاء ، الى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية .. » ، وليس الأمر كذلك، فان هذا الوضاع الملفق (والناس متشابهون فى كل زمان !!) قد سمع أو قرأ خبرا آخر ، لا يقول صاحبه : « وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها » ، بل يقول ، كما حدثنا ابن العديم (٥٨٨ ــ ٦٦٠) ، وهو معاصر للقفطى (٥٦٨ ــ ٦٤٦) ، ولم يطلع على كتاب القفطى بلا أدنى ريب فى ذلك ، وعلى الأقل لأنه لم يذكره البتة فى كتابه ، يقول : « وقد ذكر بعض المصنفين ان أبا العلاء رحل الى دار العلم بطرابلس للنظر فى كتبها » ، فقال : « دار العلم » ، ولم يقل « خزائن كتب » . فانظر ماذا قال ابن العديم فى نقض لفظ هذا الخبر ، فامسك بتلابيب « دار العلم » ، كما تفعل نحن الآن بألفاظ أخيه الآخر ، قال ابن العديم :

« اشتبه عليه ذلك بدار العلم فى بغداد ، ولم يكن بطرابلس « دار علم » فى أيام أبى العلاء ، وانما جدد « دار العلم » بها ، القاضى جلال الملك أبو الحسن على ابن محمد بن أحمد بن عمار ، فى سنة اثنتين وسبعين وأربعمئة (٤٧٢) ، وكان أبو العلاء قد مات قبل جلال الملك فى سنة تسع وأربعين وأربعمئة (٤٤٩) وقف ابن عمار بها من تصانيف أبى العلاء : الصاهل والشاحج ، والسجع السلطانى ، والفصول والغايات ، والسادن ، واقليد الغايات ، ورسالة الاغريض » . وهذه الدار هى التى ذكر ابن الاثير فى حوادث سنة ٥٠٣ ان الصليبيين ، على رأسهم قمص ، حين أخذوا طرابلس : « نهبوا مافيها ، وأسروا الرجال ، وسبوا النساء والاطفال ، ونهبوا الأموال ، وغنموا من أهلها من الأموال والأمتعة وكتب دور العلم الموقوفة ، ما لا يحد ولا يحصى » . ويقال انه كان فى « دار العلم » بطرابلس يومئذ : ثلاثة آلاف ألف كتاب ، أى ثلاثة ملايين . فانظر ما فعل مناحيس الروم وأغتام الصليبيين يومئذ !! فهذه كذبة على الهامش ، ملفقة، اثبت بطلانها ابن العديم . وبذلك بطلت رحلة أبى العلاء الى طرابلس من أساسها. ولابطال هذه الرحلة وجوه أخرى غير التى قالها ابن العديم، ولكنا لانعالج الأمر من هذا الوجه .

بل نسأل أولا : ماذا يريد صاحب الخبر بقوله : « لما كبر أبو العلاء وبلغ سن الطلب » ؟ عشرة أعوام أحد عشر عاما ، اثنا عشر عاما ٠ ونحن نقول انه لم يكن قبل الثانية عشرة لقول ابى زكريا التبريزى تلميذه ، فيما وجد بخطه على آخر سقط الزند : « وقال الشعر وهو ابن احدى عشرة سنة ، أو اثنتى عشرة سنة » ، ولا يمكن أيضا أن يكون بعد العشرين ، لقول أبى العلاء الصادق عن نفسه كما أسلفت : « وقد فارقت العشرين من العمر، ماحدثت نفسى باجتداء علم من عراقى أو شآم » ؛ فذلك اذن بين سنة ٣٧٥ وسنة ٣٨٥ ٠ واذا كان قد بلغ باتسان أن يقول ما قال ابو العلاء من انه فى الثانية والعشرين من عمره لم يحتج الى أن يتعلم من أحد من معاصريه ، وفيهم الأئمة فى كل فن وعلم ، ففى كم تظنه حصل ذلك ؟ فى سنة ؟ فى سنتين ؟ فى ثلاثة ؟ أظن لا ، ولا يليق بعاقل أن يفترض أن ذلك كان فى اقل من عشر سنوات او تسع سنوات أو ثمان سنوات ، ونرضى بالأدنى والأقل ، فهى ثمان سنوات اذن ، اى فى سنة ٣٧٧ ، واذن فهو فى الرابعة عشرة من عمره ، حين رحل الى طرابلس ، ودير الفاروس فرضا ، ويكون عندئذ قد قال الشعر منذ سنتين ، فيصبح اذن لخبر الراهب معنى غير متناقض، اذ قال فيه أنه قال شعرا ضمنه شكوكه فى صباه ٠ اليس كذلك ؟

ونعود مرة أخرى فنسأل : هذا الذى يبلغ قمة العلم فى ثمان سنوات حتى لا يحتاج الى عراقى أو شآم من علماء أمته ، يكون بدء طلبه العلم فى أول هذه السنوات الثمان ؟ ولا أظن أحدا يقول : نعم ، وهو يعقل معنى ما يقول وما يقال له ٠ اذن فلا بد من أن يكون قضى فى حفظ القرآن بقراءاته ، وفى حفظ أصول اللغة ، واصول النحو والصرف ، وفى تعلم مبادىء الفقه ، وأصول الفقه ، ومبادىء علم التوحيد والكلام ، والسير ، وعلوم الأدب ، من بيان وعروض ، والم باخبار أهل الجاهلية والاسلام وأيامهم ، ثم الشعر جاهليه واسلاميه = لابد من أن يكون قضى فى ذلك كله حفظا ودراسة وتعلما وفهما خمس سنوات أو ست سنوات على الأقل ، فيكون جميع دراسته منذ عقل : ثمانى سنوات وخمس سنوات ، فتلك ثلاث عشرة سنة ، فنطرح هذا من سنة ٣٨٥ ، فيكون ذلك سنة ٣٧٢ ، وهو فى التاسعة من عمره ، لأنه ولد سنة ٣٦٣ ٠ فاذا عصفنا أن تحدث فى هذا التاريخ فجوة تصلح لتصحيح تصور خبر الراهب ، افترضنا أنه بدأ حفظ القرآن ومبادىء العلوم ، وهو فى السادسة من عمره ، فنضيف اليها خمس سنوات ، فهو اذن فى الحادية عشرة من عمره سنة ٣٧٤ ٠

فمن هذين السؤالين نخرج بانه لا بد ان يكون رحل الى طرابلس مابين سنة ٣٧٥ ، ٣٧٧، ولايمكن أن يكون غير ذلك كان ، ليتفق أيضا مع خبر حضرة الراهب فى أنه « سمع منه كلاما من أوائل كلام الفلاسفة، حصل له به شكوك لم يكن عنده مايدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال » ٠ اليس كذلك ؟ بلى ، لأنه لا يمكن هذا الراهب الشادى أن يضلل رجلا قد فارق الصبا : صبا العلم ، واخذ فى محكمه الذى يبلغ به بعد ثمان سنوات أن لا يحتاج الى عراقى أو شآم ٠

فاذا أقررنا لصاحب هذا الخبر بهذا كله بلا مناقشة فى حقيقة ما يسمى عندنا « علما » ، ما هو ؟ وما هى مبادئه ؟ فلا مناص من أن نسأله سؤالا آخر : أخرج هذا الفتى الى طرابلس ، واجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وهو أعمى ضرير قادر بغيره عاجز بنفسه ، خرج يطوى الأرض المخوفة التى يهددها « بطش الروم » ، كما يقول الدكتور لويس عوض ، وهو حجة فى مثل هذه الأمور !! = منفردا بلا قائد ولا دليل ولا رفيق ؟ فاذا قال : بلا رفيق ، فذلك خبل خابل (أى جنون مطبق) ٠ واذا قال : برفيق ودليل وقائد ، فنسأل : أهذا الرفيق من أهله أم من غير أهله ؟ فاذا قال : من أهله ، قلنا : أهو طفل مثله يرعاه ويحوط ضرارته وعجزه ، أم عاقل مدرك ؟ فان قال : طفل مثله ، فذلك ضرب آخر من الجنون ٠ وان قال : عاقل مدرك ٠ قلنا : أهو مسلم أم نصرانى ؟ فان قال : نصرانى ، فهو معتوه لا يخاطب ٠ وان قال مسلم ٠ قلنا : أفيعقل عاقل أن رجلا من أهل بيت بنى سليمان علماء المعرة وفقهائها وقضاتها ، وهو مع ذلك عاقل مدرك مسلم ، ينزل ديرا فيه راهب شاد، فيدع له غلاما يلقى عليه أقوالا من أوائل كلام الفلاسفة ، ليس عند الفتى الصغير ما يدفعها به ، وهو جالس الى جواره يدعم ذقنه براحته ، ينظر ويبتسم كأنه لا يبالى ؟ وانا أشترط أن يجيبنى على هذا السؤال عاقل، لأنى قد سئمت اجابة من لايعقل

منذ عانيت ماعانيت من عشرة بعض الناس، وسماع أقوالهم ، وقراءة ما يكتبون وما ينشرون ٠

ومع ذلك فانا أسهل الأمر على من يريد أن يجيب، فانى لم أقض هـذه الساعات فى كتابة « **الامور الاربعة** » لينساها من أساله ، فأضع له ملخصـا مفيدا لما فات يجعله على ذكر ٠ ففى الامر الاول ذكرت وبينت من هم آباء أبى العـلاء ومنزلتهم من العلم والفقه والديانة ، وفى الأمر الثـانى بينت أن شيخ المعرة ، قد فارق العشرين فلم يحدث نفسه باجتداء علم من عراقى او شآم ، من أمة علماؤها هم من هم (ومعذور الدكتور لويس عوض ، اذا لم يعرف عنهم شيئا) ، وهذا لا يناله أحـد فى مثل هـذه المـدة القصيرة ، وهو ملتـات العقل فى الثالثـة عشرة من عمره ، يستطيع راهب شاد أن يضلله عن دينـه وكتابه. وفى الأمر الثالث بينت أعداد شيوخه شيخا شيخا باسمائهم، وكلهم عالم فقيه، أو لغوى نحوى، وانه نشأ فى بيت يحفه فيه العلم من رجال ونساء ، وفى الأمر الرابع بينت أن أبا العلاء عمى فى طفولته ، وأن ذلك ابتعث حدب أبيه الذى بقى يرعاه الى سنة ٣٩٥ ، كما بين هو فى شعره ، بأشد حياطة واشفاق، وكانت أمه أشد حدبا على ضرير عاجز بنفسه قادر بغيره ، فظلت تقوم على خاص شأنه حتى لا تراه عين من صميم أهله ، فتنكر من مطعمه او مشربه شيئـا فتستخف به أو تهزأ ، وأنه ظل فى كفالتها كأنه رضيع ، حتى ركب رأسه بعد وفاة أبيه فجعل يلح عليها مستأذنا فى الرحيل الى بغداد ، ويبدى لهـا أنه عازم ، وهى تحسبه كاذبا فيما يقـول ، لعلمها بضعفه وحيائه وحبه أن يستر خاص أمره عن كل عين قريبة ، فما ظنك بالعين الغريبة ؟

فانا أسأل مرة أخرى سؤالا جامعا : هل يمكن أن يكون أبو العلاء قد رحل منفردا الى راهب دير الفاروس أو مع رفيق ؛ فى حياة أبيه القاضى أو فى حياة أمه فى نحو سنة ٣٧٥ ـ ٣٧٧ ، وهذا كله حاضر فى ذهن من يريد أن يجيب بنعم أو لا ؟ وأتولى أنا الاجـابة ، فأقول : لا ، هذا أمر فـوق المقطوع باستحالته عند من يعقل ٠ فأبو العـلاء اذن ، لم يرحل قط الى طرابلس ، لا فى صباه ، ولا فى شبابه ولا فى كهولته ، ولم يجتز بدير الفاروس ولم ينزل به البتة ، ولم يلق « راهبا يشـدو شيئا من علوم الأوائل ، فيسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل كلام الفلاسفة » ٠ وقد أسلفت فى الكلمة الماضية انه لم يقل شعرا فى صباه يتضمن شـكوكا توجب عليـه الاعتذار منها والبراءة ٠

وتبقى طريفة من الطرائف فى هذا الخبر ، لا أكلف الدكتور لويس عوض عبء استنباطها ، فأستنبطها أنا له ، والأمر لله ٠ فانا أقرأ كـلام القفطى وغير القفطى ، وأنا أزعم أنى أعـرف هذه العـربية التى ارتضعناها من أثداء أمهاتنا منذ عهد أبينا اسماعيل عليه السلام ، فبقى فى دمائنا منهـا نبض لا يكاد يخطىء بعد الدربة والممارسة ٠ ففى هذا الخبر جملة تدل على واضع الخبر من أى الطبل هو ؟ (أى ، أى الناس هو ، مرة أخرى) ، فنحن نقرأ كتاب القفطى جميعه ، ولا نكاد تجد لها مثيلا فى الركاكة والسقم فى كتابه كله ٠ واذا كان القفطى لم يسند الخبر الى كتاب ، ولا نسبه الى رجل معـروف من أهـل العلم والرواية ، فانى أراه نكره كما أسلفت لخبث مخرجه عنده ، وأزعم أن ياقوتا سمعه منه فأنكر أيضا لفظه وخبث مخرجه ، فليت شعرى من يكون محدث القفطى بهذا الخبر ؟ ولا سيما بعد ما أثبت أنه كان يسمع ما وجده ابن العديم فى كتاب لأحد المصنفين ، زعم فيه أن أبا العلاء « رحل الى دار العلم بطرابلس للنظر فى كتبها » ، فأخذ هـذا الخبيث الوضـاع ، الخفيف الظل ، الذى أتعبنا معه ! ، هذه الكلمة ، فبنى عليها قصة من سمادير المدمنين (والسـمادير ما يتراءى للمخمور) ركبها بجهله وخطفه كمايشتهى ، وأحدث لها شخصا لا وجود له البتة فى هذا الزمن بعينه ، وغير « دار العـلم بطـرابلس » ، الى « خـزائن كتب ٠٠ » ، ثم حـدث القفطى به بعد أن سـمع وقيعته فى دين شيخ المعرة ، فأراد أن يطرفه بذلك لو يسليه ٠ فجاء القفطى فأثبته فى كتـابه ضغينة على الشيخ وطرفة ، ولم يظن أن الأمر سينتهى بها الى ما نحن فيه ٠

قال محدث القفطى فى حديثه عن الذى كان من أمر أبى العلاء بعد لقاء الراهب وسماعه كلامه الذى زعم : « وحصل له به شكوك لم يكن عنده مايدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال » ، فقوله : « وحصل له به شكوك » ثم « وحصل له بعض الانحلال » ، كلام لا عربية له ، انما هو من لهجة علوج الشام ، وزواقيل الجزيرة ولا شىء غير ذلك ؛ (والعلوج : بقايا عجم الشام ، والزواقيل : بقايا عجم الجزيرة) ، لا يكتبه القفطى ولا من كان فى مثل علمه وفقهه ومنزلته ، واذن فلم يبق الا علاج هذا الخبر من ناحية أخـرى ، يوجب علينـا استخدام الدكتور لويس عوض اياه ، على أن نعالجه من هذه الناحية (والعرض مستمر) ٠

محمود محمد شاكر

«ممزير» لا ١٢

للدكتور : فؤاد حسنين على

اختلقت العبرية هـذا اللفظ منذ عشرين قرنا واختصت به المسيح والمسيحيين معبرة به عن معنى « لقيط » فالبابا « ممزير » وأعضاء المجلس المسكونى « ممزيريم » ومن هنا تعرض المسيح واتباعه لكثير من الالفاظ والافعال المهينة التى جاءنا بعضها فى المصادر اليهودية مثل المدراش والتلمود أو فى المصادر اليهودية المسيحية كالعهد الجديد سواء فى الأناجيل أو الرسائل • وقد انتقلت هذه العدوى من المصادر اليهودية واليهودية المسيحية الى بعض المؤلفين اليونانيين امثال (يوستينوس ، وبيوميوس ، واوريجينيس) وفى اللاتينية نجد امثال (امولو ، واجوبارد ، وترتليانوس) •

وقد تعرضت المصادر اليهودية لنواح مختلفة من المسيحية حتى لفـظ « انجيل » لم ينج من السخرية والتعريض • فلفظ « انجيل » هو اليونانى « افنجليون » وقد جاء بخصوصه فى التلمود البابلى ان ربى ماير كان ينطقه «اون جليون» ولفظ «اون» فى العبرية يدل على الكذب والخداع كما ان «جليون» تفيد «الوثيقة» • وغير ربى «ماير» نجد مثلا ربى يوحنان فقد كان ينطقه « عون جليون » ولفظ عون يرادف (اون) فمعنى لفظ «انجيل» حسب تخريج حكماء التلمود ليس بشارة بل وثيقة الكذب والخداع •

وقد حفظ لنا التلمود البابلى قصة طريفة جاءت فى ثناياها هذه السخرية بالانجيل فيحكى ان السيدة (ايما) شالومو زوج ربى اليعازر واخت ربى جمليال توجهت برفقة أخيهـا الى جار لهما اشتهر بالعلم والحكمة ونقاء السيرة يستفتيانه فى ميراث تركه والدهما وانتهزت السيدة (ايما) هذه الفرصة واهدت الحكيم منارة من الذهب ومن ثم طلبت اليه رايه فى هذا الميراث فافتى لها باحقيتها فيه فاعترض ربى جمليال وقال : لقد جاء فى سفر العدد حيث يوجد ابن لا ترث البنت : فأجابه الحكيم : هـل طردتما من أرضكما ؟ ان كنتما كذلك فشريعة موسى لا تطبق عليكما ويطبق الافونجليون وقد جاء فيه : الولد والبنت يرثان معا •

وفى اليوم التالى عادت (ايما) واخوها الذى احضر معه حمارا ليبيا وقدمه هدية للحكيم وسالاه رايه ثانية فاجابهمـا « لقد واليت البحث فى (الافون جليون) فوجدت فيه (لا تظنوا انى جئت لانقض بل لاكمل) وانتهيت الى شريعة موسى التى تقرر « حيث يوجد ولد لا ترث البنت » • فقالت السيدة ايما : ان نورك يضىء مثل المنارة • فقال جمليال : ان الحمار جاء وداس المنارة •

واذا تركنا لفظ انجيل الى جوهر المسيحية اعنى طهارة مريم التى هى احـدى الدعامتين القويتين التى تقوم عليهما المسيحية وجدنا اليهودية تهاجمها وتشكك فيهما فالمسيح روح من الله وكلمته فحمله ووضعه آيتان من آيات الله البينات • اما اليهودية فقالت عن البتول فى التلمود انهـا المرأة الساقطة مصففة شعور النسـاء والبغى المتجولة فى الازقة والاسـواق (التلمود البابلى باب كلا) فقـد جاء ما معناه : ان اللقيط ـ المسيح ـ حسب رأى ربى اليعـازر هو ابن زناء وقد حملت به أمه سفاحا ووضعته كما تحمل المرأة وتضع •

وجلس الحكماء مرة عند مدخل المدينة فمر بهم طفلان أحدهما حاسر الراس فقال ربى اليعازر : ان هذا الطفل حاسر الراس ابن زناء : فاعترض ربى يهوشع وقال : انه من امرأة حملت به ووضعته كما تحمل وتضع النساء (يعنى لا معجزة) • أما ربى عقيبة فقد خالفهما قائلا انه ابن زناء ووضعته أمه كغيرها من الامهـات فاعترض عليه الحكماء قائلين

كيف انتهيت الى هذا الراى فاجابهم سابرهن لكم على صحة قولى وتوجه الى والدة الطفل وكانت فى السوق تبيع بقــولا فخاطبها قائلا : يابنيتى اذا اجبتنى على سؤالى دعوت لك لتبلغى الحياة الاخرى. فاجابته مريم : احلف لى انك ستفى بوعدك: فاقسم لها ربى عقيبة بشفتيه واضمر خلاف ذلك فى قلبه وسالها: ما قصة ابنك ؟ فاجابته لما كنت مخطوبة وتوجهت الى غرفتى عذراء بعيدة عن زوجى جاءنى رجل ونام معى وهكذا كان لى هذا الغــلام الذى اعتبر ابن زناء وحملت به ووضعته كغيرى من الامهات : فقال الحكماء : عظيم هو ربى عقيبة فقد افحم معلميه وقالوا مبارك (يهوه) الذى كشف السر لربى عقيبة بن يوسف .

وفى التلمود وغيره من الاســفار اليهودية نجد صورة بشعة جدا للمسيح ، وامه . والمســيحية وليس معنى هذا ان ما جاءنا فى المصادر اليهودية المسيحية اعنى اسفار العهد الجديد وبعض المراجع اليــونانية واللاتينية والسريانية احسن حالا ، اذا ما قورن بمــوقف الوحى المحمــدى العربى اعنى القرآن الكريم . ولعل سبب اهتزاز هذه الصورة الخاصة بالمسيح والمسيحية ان اسفار العهد الجديد لم تكتب لتقدم لنـا حيــاة المسيح وشبابه وذلك لان الباحث فى العهد الجــديد يجب أن يتصوره انســانا لا غير . وقد حاول لوقا ذلك فى انجيله فارخ الحوادث التى لديه وادخــل فيهـا شيئا من الحياة فحدثنا عن طفولة المســيح وشبابه فالمسيح والحالة هذه انسان عادى أرضى ، الانسان يسوع الناصرى الذى يقول فيه بولس فى رسالته الى اهالى فيلبى (ص ٢ الايات ٥ ــ ١١) فليكن فيكم هذا الفكر الذى فى المسيح يسوع أيضا الذى اذ كان فى صورة الله لم يحسب خلسة أن يكون معادلا لله لكنه اخلى نفسه آخذا صورة عبد صائرا فى شبه الناس واذ وجد فى الهيئة كانســان وضع نفسه واطاع حتى الموت موت الصليب ..

والمسيح هو الذى يقول فيه بطرس فى أعمــال الرسل (ص ٢ ى ٢٢) : أيها الرجال الاسرائيليون اسمعوا هذه الاقوال يسوع الناصرى رجل أيده الله بينكم بالآيات والمعجزات كما تعلمون ..

واذا تركنا يسوع الانسان واردنا ان نتصور مولده فاقدم مصدر من مصادر اعلان مجيئه لم يذكر تاريخه (راجع مرقس ص ١ واعمال الرسل ص١٣) فالحديث عن المسيح هنا يظهر فقط عند الكلام عن يوحنــا المعمدان (يحيى) ولا ينصرف الى ميــلاد المسيح وطفولته ، كما يلاحظ أيضا ان الاصحاحين الاول والثانى من انجيلى متى ولوقا مختلفان وان اتفقـا فى شيء فهو القليل النــادر فالاصحاحان يعرضان لميلاد المســيح بواسطة الروح من العذراء مريم بينما مرقس لا يعرف شيئا عن هذه الولادة العجيبة وبالعكس فقد ورد فيه ما يتناقض مع ماجاء فى متى ولوقا ويوحنا . ويذكر مرقس فى الاصحاح الثالث الآية الواحدة والعشرين : ولما سمع اقرباؤه خرجوا ليمسكوه لانهم قالوا انه مختل : فمن هذه العبارة يفهم انه لم ينظر اليه كما لو انه ولد عن طريق معجزة أو انه كان مهــابا محترما . والشيء الثابت ان مرقس يذكر فى الاصحاح الاول آيات ١ ــ ١١ ما يفهم منه ان علاقة المسيح بالله جاءته عن طريق المعمودية ويتفق معه لوقا فى ذلك (راجع لوقا ص ٣ ى ٢٢) ويخالفهما فى هذا الراى (يوحنا ص ١ ى ٤٥ وص ٦ ى ٤٢) . اذ يذكر المســيح كابن ليوسف ومريم ومن الناصرة . كذلك جدول النسب الذى ذكره متى ص ١ ولوقا ص ٣ يظهر المسيح وقد انحدر من بيت داود الملكى وهو ابن ليوسف الذى ينتهى نسبه الى داود .

تلك هى الفكرة الاولى عن المسيح كمــا تصوره الاناجيل اعنى انه ابن ليوسف من نسل داود ومن ثم ظهرت الفكرة الجديدة القــائلة ببكارة العذراء (راجع لوقا ص ١ ى ٣٤ ومتى ص ١ ى ١٨ــ٢٥) اما الفكرة الاولى فهى فى الواقع الفكرة المسـيحية الاصلية وهى التى يتفق فيها أيضا متى ولوقا بالرغم من وجود بعض الخلاف فى جدول النسب الوارد فى متى ولوقا . ويذكر بولس فى رسالته الى أهل رومية ص ١ ى ٣ ما نصه عن ابنه الذى صار من نسل داود من جهــة الجسد . وجاء فى انجيل مرقس ص ١٠ ى ٤٧ : يايسوع بن داود ارحمنى :

وفى العهد الجديد مسالة اخرى جديرة بالملاحظة وهى ان القصص الخاصة بميلاد المسيح تجمع أو تكاد على انه كان ببيت لحم لكن متى (ص ١) ولوقا (ص ٢) انفردا دون سائر المراجع المسيحية القديمة بسرد أخبار مختلفة متباينة فمتى يقول ان والدى المسيح كانا يسكنان بيت لحم ثم هاجرا الى مصر خوفا من (هيرودوس) ثم عادا الى فلسطين ثانية بعد وفاته الا ان خوفهما من ابنه (ارخيلاوس) اضطرهما الى الانتقال الى الناصرة فى الجليل ، هذا بينما يذكر لوقا ان سكنهما كان فى مدينة الناصرة ومن ثم

انتقلا الى بيت لحم حيث ولد المسيح صدفة في الوقت الذي كانت تجرى فيه عملية التعداد في سوريا · لكن عملية التعداد هذه التي يذكرها لوقا ص ٢ غير صحيحة من الناحية التاريخية كما يحدثنا التاريخ الروماني · والخلاف كائن أيضا بين متى ولوقا حول زمن ميلاد المسيح فمتى يقرر في ص ٢ انه ولد أيام هيرودوس بينما لوقا يخالفه ويذكر في ص ٢ ى ٢ (كيرينيوس) والواقع ان هيرودوس توفى قبل الميلاد وخلفه ابنه (ارجيلاوس) · ولو افترضنا ان هيرودوس قد توفى بعد الميلاد فلم يجر في عهده تعداد روماني لاقليم يهوذا والتاريخ يحدثنا ان هذا التعداد حدث فقط في عام ٦/٧ على يد (كيرانيوس) كما ذكر هذا المؤرخ اليهودي يوسيفوس فيلافيوس·

ولم تقتصر وجوه الخلاف حول حياة المسيح على هذه المصادر اليهودية أو اليهودية المسيحية بل نجدها عند بعض المؤرخين الرومان أمثال (سويتون، وتنسيتوس) · كما عرض له الكاتب السرياني (مارا بن سرابيون) في خطاب له أرسله الى ابنه (سرابيون) وفيه يقولان اليهود اعدموا ملكهم الحكيم·

واذا تضاربت هذه المصادر حول شخصية المسيح فهل اتفقت في تاريخ مجيئه الى الدنيا ؟ حتى هنا اختلفت مراجعنا الانجيلية وتضاربت فمن رواية متى ص ٢ يفهم انه ولد أيام حكم هيرودوس الا اننا نعلم من ناحية أخرى ان هيرودوس العظيم توفى عام ٧٥٠ بعد تاسيس روما (اب أوربا كونديتا) اعنى في العام الرابع ق·م· ويذكر لوقا في ص ٣ ما ملخصه ان يوحنا المعمدان أخذ يعمد في العام الخامس عشر من حكم الملك طبريوس ويقول لوقا في نفس الاصحاح أيضا آية ٢٣ ان عمر المسيح في ذلك الوقت قد قارب الثلاثين عاما وهذا لا يتفق ورواية مرقس ص ١ ى ١٤ التى تقرر ان المسيح ظهر بعد القبض على يوحنا المعمدان وهذا يعنى ان المسيح كان معاصرا ليوحنا المعمدان·

والباحث في هذه المصادر اليهودية المسيحية يصطدم بكثير من مسائل الخلاف ومن اهمها تاريخ وفاة المسيح ففى (ترتليان) يعينه بالعام التاسع والعشرين من حكم (طيبريوس قيصر) اذ كان (بيلاطس البنطى) واليا · أما لوقا فيقول في ص ٣ ى ١ العام الخامس عشر وذلك لانه من الراجح ان وفاة المسيح وقعت أيام بيلاطس (٢٦ – ٣٦) وبما ان بيلاطس هذا لم يكن في العام السادس والثلاثين موظفا وان يوحنا المعمدان بدأ عمله عام ٢٨/٢٩ لذلك كان التاريخ الذى يهمنا هنا هو ذلك الواقع بين عامى ٢٩ و ٣٥ ·

والخلاف حول الوفاة يسلمنا الى يوم الوفاة ايضا فنحن لا نعلم بالضبط مدة كرازة المسيح ولا يوم وفاته فمتى ص ٢٧ ى ٦٢ وص ٢٨ ى ١ ، ومرقس ص ١٥ ى ٤٢ ، ولوقا ص ٢٣ ى ٥٤ ، ويوحنا ص ١٩ ى ١٤ و ٣١ يجمعون على انه يوم جمعة نكن إيام الجمع في الشهر كثيرة · وتذكر الاناجيل الثلاثة الاولى متى ولوقا ومرقس ان المسيح قبض عليه في ليلة عيد الفصح وفي الصبح أمر بيلاطس بصلبه اعنى في ١٥ نيسان · لكن يوحنا ويقره بطرس يقولان ان المسيح قبض عليه يوم ١٤ نيسان وصلب في نفس اليوم (يوحنا ص ١٣ ى ١ و ٢٩ ، وص ١٨ ى ٢٨ · وص ١٩ ى ٣١) · واذا علمنا ان أول أيام عيد الفصح يبدأ من الساعة السادسة مساء من اليوم الرابع عشر من شهر نيسان وينتهى في تمام الساعة السادسة من مساء اليوم الخامس عشر وان حكم هذا اليوم حكم يوم السبت (شبات) فهو مقدس لا يجوز ان تنظر فيه قضية أو يصدر فيهحكم أدركنا ضعف راى الأناجيل الثلاثة الاولى بينما ما ذكره يوحنا أعنى ان القبض والصلب في يوم ١٤ نيسان تاريخ معقول وان كان هناك مجال للطعن حول اثبات ان عاما من الاعوام كان اول أيام عيد الفصح يوم ١٤ أو ١٥ نيسان · هذا اعتراض ليس من السهل الاجابة عليه ·

هذه صورة من صور الحياة العقائدية التى مر بها طرف من أطراف الجزيرة العربية وهى صورة ولا شك مهزوزة لا تتفق ومكانة السيد المسيح الدينية · ولا عجب فقد رسمتها اليهودية أولا واليهودية المسيحية ثانيا وقد ظلت تزين دور العبادات في كثير من بلاد الشرق والغرب حتى خرج من صحراء قلب الجزيرة العربية ورمالها وحى آخر أكرم بالعروبة والعقيدة العربية من غيره فالانجيل ليس وثيقة كذب ونفاق بل هدى للناس والمسيح ليس لقيطا بل كما جاء في سورة البقرة مثلا: ولقد أتينا موسى الكتاب وقفينا من بعده بالرسل وآتينا عيسى بن مريم البينات وأيدناه بروح القدس ·· وفي سورة الانعام نرى القرآن الكريم يشرك مع المسيح زكريا ويحيى (يوحنا المعمدان) والياس فنقرا : وزكريا ويحيى وعيسى والياس كل من الصالحين :

اما مريم فليست البغى المتسكعة في الازقة

والاسواق بل كما يصورها الوحى المحمدى العربى فى آل عمران مثلا : واذ قالت الملائكة يا مريم ان الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين : وفى سورة النساء : وبكفرهم وقولهم على مريم بهتانا عظيما : وفى سورة التحريم : ومريم ابنت عمران التى احصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين :

اما فيما يتصل بالتهمة الاخرى التى تحاول المصادر اليهودية واليهودية المسيحية الحاقها بالسيدة العذراء اعنى انها حملت بالمسيح ووضعته كغيرها من النساء فقد ذكر القرآن العربى فى سورة المؤمنين : وجعلنا ابن مريم وأمه آية ٠

والآن أتساءل الا يؤمن سماحة البابا والكنيسة المسيحية مهما اختلفت نحلها ومذاهبها بالكتاب المقدس للمسيحية وهو كتاب قبل كل شىء يهودى مسيحى وبما جاء فيه من آيات بينات ؟ الم يرد فى متى ص ٢٦ آيات ٦٣ ـ ٦٧ ما نصه : وان يسوع الناصرى كان ساكتا فاجاب رئيس الكهنة وقال له استحلفك بالله الحى ان تقول لنا هل انت المسيح ابن الله ؟ قال له يسوع انت قلت وايضا اقول لكم من الآن تبصرون ابن الانسان جالسا عن يمين القوة وآتيا على سحاب السماء ، فمزق رئيس الكهنة حينئذ ثيابه قائلا : قد جدف : ما حاجتنا بعد الى شهودها قد سمعتم تجديفه ، ماذا ترون فأجابوا وقالوا : انه يستوجب الموت حينئذ بصقوا فى وجهه ولكموه وآخرون لطموه :

وفى الاصحاح ٢٧ : ولما كان الصباح تشاور جميع رؤساء الكهنة وشيوخ الشعب على يسوع حتى يقتلوه فاوثقوه ومضوا به ودفعوه الى بيلاطس البنطى الوالى ٠٠٠ قال لهم بيلاطس فماذا افعل بيسوع الذى يدعى المسيح ؟ قال له الجميع ليصلب : فقال الوالى : وأى شر عمل ؟ فكانوا يزدادون صراخا قائلين ليصلب ٠ فلما رأى بيلاطس انه لا ينفع شىء بل بالحرى يحدث شغب أخذ ماء وغسل يديه قدام الجمع قائلا انى برىء من دم هذا البار ابصروا انتم فاجاب جميع الشعب وقالوا دمه علينا وعلى أولادنا ٠٠٠

وجاء فى رسالة بولس الى العبرانيين ص ١ آية ٦ : اذ هم يصلبون لانفسهم ابن الله ثانية ويشهرونه :

والآن أتساءل كذلك ما هو موقف الكنيسة الكاثوليكية بصفة خاصة ؟ ان (الكاتشيتسموس) الكاثوليكى أعنى كتاب تعليم الدين لابناء الطائفة الكاثوليكية ينص صراحة على وجوب تلاوة ترنيمة خاصة فى قداس يوم الجمعة الحزينة ونص هذه الترنيمة : شعبى ماذا صنعت لك أو اقترفت ضدك ؟ اجبنى : لقد أخرجتك من أرض مصر الا انك اعددت لخلعك الصليب !! ثم الم تتخذ الكنيسة الكاثوليكية من لعنة اليهود مادة من مواد العبادة والتقرب الى الله : حيث يرتل المصلون مايلى:

« دعنا نصلى أيضا لليهود الخونة عسى الرب الهنا يقشع عن قلوبهم غشاوة الجهل لكى يعترفوا بيسوع المسيح الهنا ٠ الله القوى الابدى الذى يشمل برحمته حتى اليهود الخونة ليستجب الى دعواتنا التى نتوجه بها من أجل هذا الشعب الاعمى راجين أن يرسل اليه نور الحقيقة أى المسيح ليؤمن به وينقشع عنه الظلام بواسطة سيدنا يسوع المسيح أمين :

يقينا ان الكنيسة الكاثوليكية ليست اليوم فى وضع تحسد عليه ففى العصور الوسطى كان تدخلها فى الاصول الدينية سببا من أسباب التذمر المكبوت فى نفوس بعض أبنائها ثم هب نسيم صحراوى عليل من الجزيرة العربية فدفع أمثال فريدريش الثانى فحطم سلطان الكنيسة وسخر من البابا حتى اهدى اليه عباءة زخرفها الفن العربى الاسلامى بشهادة « لا اله الا الله محمد رسول الله » ومع العباءة وسادة عليها : « تبت يدا ابى لهب وتب ، ما اغنى عنه ماله وما كسب ، سيصلى نارا ذات لهب ، وامرأته حمالة الحطب ، فى جيدها حبل من مسد ، وتقبل البابا (اينوسنس الثالث) الهدية شاكرا تجلس على الوسادة وتزين بالعباءة عند كل قداس٠

واستهتار الكنيسة بالعهد الجديد المقدس وتعاليمه هو الذى دفع أمثال (سبستيان فرنك) ان يترنم قائلا :

لا أريد أن أكون باباويا
لا أريد أن أكون لوثريا
لا أريد أن أكون مسيحيا

من هذا العرض رأينا المسيحية فى اليهودية وفى اليهودية المسيحية وفى الاسلام دين الصحراء وتاج العقيدة العربية ومحرر العقول من خرافات القرون البائدة ومطلق العقول من عقالها وهذا من فضل العرب على الانسانية ٠

دكتور فؤاد حسنين على

الأدب والثورة الاشتراكية

للدكتور محمد مندور

منذ عامين تقريبا اثيرت قضية تحت شعار أزمة المثقفين وعدم تجاوبهم التجاوب الكامل مع الثورة الاشتراكية التي قام بها شعبنا . وفي الأيام الأخيرة تجددت نفس القضية ولكن على نحو أكثر تحديدا هذه المرة اذ حصرت في دائرة الأدب . والى أى مدى تابع الادب تطورات حياتنا الأخيرة أو تخلف عن متابعتها . ولقد طالب الكاتب الأدباء بمزيد من الجرأة استنادا الى السياسة العامة التى أعلنتها الدولة في مجلس الامة من أنها تحترم حرية الأديب ولا تريد أن تفرض عليه رقابتها أو سلطانها تاركة الحكم للقانون والقضاء في نهاية الأمر . وصحيح أن اشتراكيتنا اشتراكية سمحة غير متزمتة فى مجال الفكر والأدب والفن . ولكن الأدباء ليسوا فى نهاية الأمر الا مواطنين لا بد أن تنعكس الأوضاع الجديدة لحياتنا على اتجاهم الأدبى والفنى نتيجة لتأثرهم ومشاركتهم فى خلق هذه الأوضاع الجديدة . ولكننا هنا نقع في الحقيقة فى دور . فلسنا ندري هل الفكر هو الذى أحدث هذه التطورات أم أن التطورات قد سبقت الفكر استجابة لمطالب الحياة الحتمية وقوانين تطورها التى لا مفر منها . وهذا الدور يشكل قضية لا يزال المفكرون فى العالم كله يتناقشون حولها . ولكننا على أية حال قد انتقلنا بحياتنا المادية من وضع الى آخر . واذا كان الفكر لم يمهد بالقدر الكافي لهذا الوضع الجديد فلا أقل من أن يلاحقه . وعندما نراجع الانتاج الأدبى والفنى فى عصر الثورة الذى قارب اليوم السنة الثالثة عشرة من عمره المديد ـ نرى أن الكتاب كانوا لا يزالون منصرفين الى تصوير مفاسد الماضي ومظالمه وكان الجمهور يتقبل برضا هذا الاتجاه لأنه يرى فيه تبريرا لثورته وشرعيتها بل حتميتها . ولا أذكر أنني سمعت لسنوات طويلة من المواطنين من يطالب بالانتقال الى تصوير مشاهد حياتنا الجديدة الا في الأيام الأخيرة جدا ، حيث رأيت بعض زملائي فى اللجان الفنية يعترضون أحيانا على بعض المسرحيات لأنها تستمد مشاهدها من العهد البائد قائلين اننا قد انتهينا من ذلك العهد واستقرت ثورتنا نهائيا بحيث لم تعد فى حاجة الى نبش الماضي تبريرا لحدوثها . وهذا صحيح . فمن المؤكد أن الرئيس جمال عبد الناصر قد عبر عن واقعنا الحاضر تعبيرا صادقا عندما قال ان الثورة قد انتهت من التحويل الاشتراكى لتبدأ مرحلة الانطلاق العظيم ، أى انتهت من مرحلة الهدم لتبدأ مرحلة البناء . هدم الأوضاع القديمة الفاسدة وبناء الاوضاع الجديدة السليمة العادلة . ولكن هذا الاعلان لم يمض عليه بعد من الوقت ما يمكننا من القول بأننا قد خطونا شوطا فعليا حاسما فى هذه المرحلة الجديدة . وسواء أردنا أم لم نرد فمن المؤكد أن مرحلة التحول الاشتراكى كان لا بد أن تدفع الادب نحو مواصلة السير فى طريق الواقعية



النقدية ، أي نقد الأوضاع التي كانت سائدة في واقع ماقبل الثورة تعزيزا وتمكينا لاجراءات التحويل الاشتراكي حتى اذا تم هـذا التحويل وانتقلنا الى مرحلة البناء . والبناء لا يشـمل ماديات الحياة الجديدة بل معنوياتها الجديدة أيضا - كان من واجب الأدب بل من طبيعته أن ينتقل هو الآخر من الواقعية النقدية الى الواقعية البناءة التي تبحث عن القيم الايجابية الجديدة التي لابد أن تنبع من التغيير الثوري الذي حدث في حياتنا بدلا من البحث عن مفاسد ومظالم العهـد البائد أو الرواسب التي تخلفت عنه ·

ولكن السـؤال الآن هو : هل الأدباء مقصرون حقا في رصد القيم الاخلاقية والاجتماعية والروابط والعلاقات الجديدة ، أم أنهم معذورون لأن هذه القيم والروابط الجديدة لم تتبلور بعد الى الحد الذي يمكن الادباء من تصويرهـا وهم مطمئنون الى صـدق ما يعملون ، وذلك بحكم أن عملية البنـاء المادي لحياتنا الجديدة لم تبلغ بعد من القوة بحيث يمكن القول بأنها قد اكتسحت تماما جميع رواسب الماضي وأحلت محلها قيما ورواسب اجتماعية جديدة سليمة غير مريضة ولا منهارة مجاراة لصـلابة البنـاء الجديد الذي أقمناه لحياتنا الجديدة العادلة ·

وهذه هي في الواقع المشكلة · فالأدباء لاتنقصهم الجراة ولا الحماسة ، ولكنهم حريصون على الصدق والاخلاص وعـدم الخلط بين الواقع والأمل والحلم والحقيقة ليأتي أدبهم أدبا متينا صادقا مرآة وفيـه لواقع حياتنا ·

وأنا بعد لا أنكر أن الأدب هو الذي يسـتطيع تنمية القيم الجديدة بابرازها وتجسيدهـا ولفت النظر اليهـا حتى ولو كانت لا تزال في مرحلة الارهاص والتبلور · ولكن الى أي مدى يسـتطيع الأديب الحق أن يبشر بهذه القيم الجديدة والروابط الوليدة دون أن يعتبر مزورا أو مهرجا أو مغالطـا أو منافقا · والخوف من كل هذه النقائص الـكبرى وهو خوف مشروع وواجب هو الذي قد يظنه البعض نقصا في الجراة أو تقاعسا عن مجاراة تطور حياتنـا الواسع الذي تجاهد اليوم في سبيله وبخاصة في مرحلة البناء لأن البناء بلا ريب أكثر مشقة وأطول مدى وأعز منالا من الهدم ، ولقد مرت مرحلة الهدم أي مرحلة التحول الاشتراكي في سرعة وسـلام وأما مرحلة الانطلاق أي مرحلة البناء ، فهي المرحلة الصعبة التي تتطلب من جميع المواطنين تكاتفـا واخلاصا وحماسة يقظة مستمرة · ومن المؤكد أننا بعد أن نقطع شوطا حاسما في هذه المرحلة الجديدة سوف يتحول الأدب تلقائيا وبدافع الصدق الأدبي والفني ذاته الى الواقعية البناءة التي سوف تجسد وتبرز معنويات حياتنـا الجديدة وهي مطمئنة الى صدق ما تصور ·

وليس معنى كل هـذا أنني أريد أن أخلي الأدب والأدباء من كل مسـئولية أو أن أرضى لهم بأن يسيروا في ذيل الأحداث بدلا من أن يقودوهـا ، ولكنني في الحقيقـة لا أدري على أي نحو يمكن أن تحقق القيادة على الوجـه الاكثر نجاحا · فهـل تتحقق عن طريق النقد ومتابعته أم عن طريق البناء ؟ وبمعنى أوضـح هل تتحقق عن طريق ابراز كل اعوجاج أو اهمال أو فساد قد يتطرق الى بعضنا أم يكون عن طريق البحث عن مواضع الثقة والأمل والاستقامة عند بعضنا الآخر ، وأنا لسوء الحظ أعلم من تاريخ الآداب العالميـة أن الأدب النـاجح أو الأكثر نجاحا قد كان دائما الادب الصادر عن نقد الحياة · واما الادب الذي يتغنى بالحيـاة ويشـيد بنواحيها الايجابية فلست أدري لماذا تقل الاستجابة له · وأنا أذكر كلمة قرأتهـا باليونانية القديمة في خطبة رائعة لزعيم آتينا الكبير بركليس قال فيها :

« ان الناس لا يستسيغون من مدح للغير الا بقدر ما يعتقدون انهم قادرون على مثله فاذا تجاوز المدح هذا القدر . ولد الحسد الانكار ، ولست أدري أصحيح هذا الرأي أم لا · ولكنني الاحظ دائما ان الناس ينصتون للنقد أكثر مما ينصتون للثناء · ولذلك تتطلب المؤلفات الأدبية البناءة قدرة فنية كبـيرة لتحمل الناس على تقبلها ، كما تتطلب اسـلوبا غير مباشر في الاشـادة بالروح والقيم الايجابيـة الفعالة . وتلك قدرة فنية عزيزة المنال ولا بد لهـا من ثقافة أدبية وفنية ونفسية واجتماعية واسـعة وعميقة . وهـذا هو ما أرجو أن يحصن به أدباؤنا أنفسهم في المرحلة التي لا بد أن ينتقلوا اليهـا بأدبهم وفنهم بمجرد أن تنجح في مرحلة البنـاء الجديدة التي ابتدأناها ونصل فيها الى نتائج ايجابية قادرة على أن تكتسح جميع الرواسب القديمة لتحل محلها القيم والروابط الاجتماعية والأخلاقية المرجوة التي ستغذي مضـامين انتاجهـم الأدبي والفني وشيكا ·

« محمد مندور »

مقومات القصة القصيرة

بقلم الدكتورة لطيفة الزيات

– ١ –

لعل مما يسهل علينا تحديد مقومات القصة القصيرة الرجوع الى منابعها ومحاولة تحديد ما جد على الحكاية بحيث أصبحت قصة قصيرة لها ذلك الشكل الفنى المنفرد بخصائصه المميزة . فالحكاية حكيت منذ كانت البشرية وما زالت تحكى ، وليس فيها من شبه بالقصة القصيرة الا الحجم . وتحديد المقومات التى جدت على الحكاية ونأت بها عن طابعها التقليدى الى طابع القصة القصيرة انما هو تحديد لمقومات القصة القصيرة .

يرجع ميلاد القصة القصيرة الى النصف الأول من القرن التاسع عشر . وقد أسهم فى أولى محاولات خلقها كاتبان ، أحدهما روسى وهو جوجول ، والآخر أمريكى وهو « ادجار آلان بو » . ولد الكاتبان سنة ١٨٠٩ ، وتوفى الأول سنة ١٨٥٢ والثانى سنة ١٨٤٩ . ومن ثم شهدت نفس الحقبة التاريخية قصص الكاتب الروسى التى تتباين مع قصص الكاتب الأمريكى تمام التباين ، والتى لا تتلاقى معها سوى فى الجدة ، وفى أنها ارساء لدعائم ذلك الفن الجديد ، فن القصة القصيرة .

والاجابة على السؤال ، ماهو الجديد الذى أدخله «جوجول» و « بو » على الحكاية يقربنا من الهدف الذى نسعى اليه وهو تحديد مقومات القصة القصيرة .

تعتبر الاضافة التى اسهم بها « جوجول » فى خلق القصة القصيرة اضافة الى موضوع القصة أكثر منها اضافة الى شكلها الفنى ، ولكنها اضافة لم يكن من الممكن أن تقوم للقصة القصيرة بدونها قائمة . فالقصة القصيرة كما نعرفها اليوم تلتصق بحياة الناس اليومية ، وتعبر عن هذه الحياة أكثر مما يفعل أى فن آخر من فنون الأدب ، بل هى التى تنفرد دون كل فنون الأدب بالاحتفاء بتلك اللحظات العابرة فى حياتنا اليومية التى تسقطها ألوان الأدب الأخرى، وهى التى تمسك بها وتعمقها وتحيل ما يبدو لحظة تافهة الى لحظة شاعرية . واذا كان لاحد الفضل فى توجيه القصة القصيرة فى هذا الاتجاه ، واذا كان لأحد الفضل فى خلق هذه الصيغة فى القصة القصيرة التى أصبحت من أهم مقوماتها ، فالفضل يرجع بالتأكيد الى « جوجول » .

فمنذ بدأ « جوجول » يكتب بدأت الحكاية تتحول الى قصة قصيرة • أعلن «جوجول» الثورة على الاتجاه الرومانسي السائد في اللغة والموضوع في عصره ، واتجه الى الأرض ، الى الفلاح ، الى العادي • وحدد الموضوع شكل القصة واللغة التي تكتب بها القصة. واتسعت الفجوة بين القصة القصيرة والحكاية • الحكاية تحكي في لغة مزوقة منمقة حكاية الأمير وست الحسن والجمال ، والقصة تحكي في لغة بسيطة دارجة قصة الفلاح ، قصة الانسان العادي الذي يكدح طول النهار • الحكاية تسوى الهوائل وترسم البطولات الخرافية ، والقصة تحكي لحظة واقعية من لحظات حياة الانسان العادي ، لحظة تكتمل في القصة وتكتسب معنى بالقصة •

ولم يقتحم « جوجول » بالقصة القصيرة عالم الواقع فحسب ، بل خلق بهذا الاقتحام ذاته سلسلة أخرى من المقومات التي أصبحت من مقومات القصة القصيرة ، فاذا حكيت حكاية أمير فانت ولا بد واقع في سلسلة من المجردات ، من الصور البيانية المجردة التي لم تعايشها ولم تمارسها ، ولا بد لك وأن تفعل هذا لترتفع الى مستوى الخيال الذي يتطلبه مثل هذا الموضوع • أما اذا حكيت قصة انسان مثلك تحيا مثل حياته ، فانت تعرف كل ملابسات هذه الحياة وتمارسها ، وانت بالتالي تعتمد في الوصف على المجسم لا المجرد ، على الصورة الحسية المرئية الملموسة • وكانت هذه من بين المقومات الجديدة التي أضفاها جوجول على الحكاية ، واصبح الاعتماد على التجسيم لا التجريد من مقومات القصة القصيرة •

وكان لجوجول أيضا فضل اضافة أخرى الى مقومات القصة القصيرة ، نبعت بدورها من تمسكه بالواقعية ، ومن استخدامه للعادي كمادة للقصة القصيرة • فانت حين ترسم أميرا أو بطلا ترسم عادة نمطا لشخصية أمير أو بطل • ولكن حين ترسم انسانا بسيطا عاديا ترسم شخصية منفردة متميزة من تلك الشخصيات المنفردة المتميزة التي تغص بها الحياة • وجوجول حين اتجه الى الانسان العادي انحرف بالحكاية من مجرد حكاية لا يضر في شيء تغيير اسم بطلها أو بيئة هذا البطل الى قصة قصيرة ، الى حدث ينبع من شخصية معينة ، بفرديتها المعينة ، ببيئتها ، بدوافعها المعينة ، حدث لايمكن أن ينفصل عن هذه الشخصية •

ولقد ثبت « جوجول » أقدام القصة القصيرة كما تعرفها اليوم في الأرض حين نحى بها عن الرومانسية وعن اللغة المنمقة المزوقة ، عن الغريب ، وحين نزل بها الى الحياة اليومية بلحظاتها العابرة ، بشخصياتها المنفردة ، وبصراعها الدائب ، حين ربطها برباط لا ينفصم بواقع الحياة • وقد كان له من الحس الفني ومن الادراك ماجعله يخرج بالطفل الوليد الى الوجود متخففا من كل الأثقال التي تحول دون نموه وتعوق تقدمه • وكانما أدرك أن القصة القصيرة بناء رهيف لا يتحمل أن نثقله بالفصاحة ، ولا بالدروس الفلسفية أو الأخلاقية ، فالتزم الموضوعية البحتة في كل ما كتب من قصص قصيرة بحيث يصور الحياة كما هي عليه بلا تزويق وبلا وعظ وارشاد • وبذلك سير جوجول القصة القصيرة في مجراها التي سارت فيه الى اليوم ، وبذلك تحاشى الطريق المسدود التي سارت فيه محاولات خلق القصة القصيرة في انجلترا الى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا •

فبينما كانت القصة القصيرة تثبت أقدامها في الأرض خلال القرن التاسع عشر ، وتزدهر في روسيا على يد كتاب مثل جوجول وتيرجنيف وتولستوى وتشيكوف ، وفي فرنسا على يد كتاب مثل فلوبير وموباسان ، وفي أمريكا على يد كتاب مثل « ادجار الان بو » ، و « بريت هارت » و « بيرس » كانت تختنق في انجلترا تحت وطاة الاسلوب المزوق المنمق أولا ، وتحت وطأة الوعظ الأخلاقي ثانيا ، وتحت وطأة الاعتماد على الغريب والابتعاد عن واقع الحياة ثالثا • وفي العشر سنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر حين ظهر في انجلترا أخيرا كاتب قصة قصيرة، شابت قصصه نفس الشوائب التي خنقت مجرى القصة القصيرة في انجلترا طوال القرن ، فقد جاءت قصص « رايدر كبلنج » مشوبة بشوائب البطولات الجوفاء البعيدة عن واقع الحياة ، وبالدروس والحكم ، لا الدروس الأخلاقية هذه المرة ، بل بالدروس الاستعمارية ، بالدعاية جنبا الى جنب مع نغمة التمييز العنصرى • ولم يتأت للقصة الانجليزية القصيرة أن تستكمل مقوماتها الا بعد أن انحدر الاتجاه الرومانسي في القرن الحالي في اللغة والموضوع، وانحدرت مع الاتجاه الرومانسي كل محاولة للوعظ والارشاد والدعاية ، وتحميل القصة القصيرة ما لا تحتمل • وانضمت القصة الانجليزية الى تيار القصة العالمية بظهور كتاب مثل «كاترين مانسفيلد»

و « كوبارد » ، كتاب يلتزمون الموضوعية التامة ويصورون الحياة على ما هي عليه دون محاولة لتزييف هذه الحياة ودون محاولة لاثقال شكل فني رهيف بالوعظ والارشاد ٠

والمقومات التي اضفاها « جوجول » على القصة القصيرة مقومات تتصل بالموضوع أكثر مما تتصل بالشكل كما قلت من قبل ، فقد جعل « جوجول » من العادي موضوعا للقصة القصيرة ، وترتب على استخدامه للعادي سلسلة من المقومات تتصل بالطريقة التي يقترب بها الكاتب من مادته ، والطريقة التي يكتب بها الكاتب مادته ، فالطريقة التي يقترب بها الكاتب من مادته تعتمد على الموضوعية البحتة وعلى اتخاذ موقف الحياد التام تجاه هذه المادة أو بالأحرى على التسجيل دون تعليق ٠ والطريقة التي يكتب بها مادته تعتمد على تطوير الحدث من شخصية أو شخصيات، ينبع عنها هذا الحدث المعين بالضرورة والحتمية ، وتقوم على التصوير بدلا من التقرير ، وعلى المجسم المرئي المحسوس لا المجرد اللامحسوس ٠

واذا كانت مساهمة « جوجول » في خلق القصة القصيرة تتصل بالموضوع أكثر مما تتصل بالشكل، فان مساهمة « ادجار آلان بو » تتركز في الشكل لا في الموضوع ٠ فاذا كان موضوع جوجول هو « العادي » فان موضوع « بو » هو الغريب ، هو قصص الرعب والخوف غير المحدد المعالم ، قصص الجريمة الغامضة والأشباح المحاطة بجو من الغموض، القصص التي تتجاوز الواقع وتحلق في جو غريب من الخيال المريض في أغلب الأحيان ٠ وبالرغم من أن موضوع « بو » قد استمر الى اليوم متمثلا في تيار محدد من كتاب الجريمة الغامضة ، الا أن تأثيره في خلق القصة القصيرة أوسع مدى من مجرد هذا التأثير ، وان كانت القصة القصيرة اليوم قد اسقطت في مجموعها موضوع « بو » ، فقد تمسكت بالقالب الذي اختطه لها وبمقومات الشكل الجديد الذي ابتدعه ، ونستطيع أن نقول ان « ادجار آلان بو » هو الذي خلق الشكل أو القالب الفني الذي تتميز به القصة القصيرة اليوم ، بكل مقومات هذا الشكل او القالب ، وارجو أن تتاح لي قريبا فرصة الحديث عن مقومات هذا الشكل ٠

« د ٠ لطيفة الزيات »

حنين

للشاعر : مختار النادي

تشعب دربنا لكن
يؤرقني صدى وتر
ويدعوني اليك هوى
يؤجج مشعل السهر
وما زالت حكايانا
ربيعا ضاحك الزهر
يغني في ضمائرنا
حنين الأرض للمطر
ركبت جواد اشواقي
الى بستانك القمري
وغنيت الهوى تاجا
يزين مفرق السحر
لنجم حائر النظرات
يسكن صفحة النهر
تطل بعشقه عيناه
فوق المقعد الحجري
ووحشة صمته شطئان
احزان بلا شجر
ومد الخوف قبضته
كجندي من التتر
ليذبح في مرافئنا
رقاب اشعة القمر
عبرت قبور موتانا
بلا خوف ولا حذر
وحين تعرت الأحزان
في بحر من الفجر
همزت جواد اشواقي
ليسبق طائر السحر
الى شطئانك الغناء
يا انشودة الوتر
وبي ظمأ الى عينين
تزدانان بالخفر
وعن شفتيك عرافي
يقول هما ٠٠ هما قدري !

المسرح العربي بالاسكندرية

بقلم : صديق شيبوب

عرفت الاسكندرية المسرح كما عرفته القاهرة عن طريق الجاليات الاوربية المقيمة فيها والفرق الاجنبية التي كانت ترد اليها . وقد ذكر بعض الرحالة ماشاهدوه من هذا القبيل. وكان افراد تلك الجاليات يؤلفون فرقا من الهواة تقوم بتمثيل بعض المسرحيات . وكانوا يضعون نظاما لتلك الفرق . كما فعلت الفرقة الايطالية التي تألفت بالاسكندرية سنة ١٨٧٤

وفي نحو هذا العهد او قبله بقليل – أي في أواخر العقد السابع من القرن الماضي بني مسرح «زيزينيا» نسبة الى أسرة زيزينيا التي كانت معروفة بالاسكندرية . وقد ظل هذا المسرح قائما حتى سنة ١٩١٦ . وان كان قد اغلقت ابوابه منذ سنة ١٩١٢ . وهذا المسرح الذي شهد امجاد الحياة المسرحية في الاسكندرية مدى ثلاثين عاما او اكثر . حين كانت الفرق الاجنبية تأتي كل عام للتمثيل فيه . وحين كانت الفرق الواردة من سوريا توطد اقدامها في مصر . ونذكر عابرين انه المسرح الذي طالما رددت جدرانه اصداء الخطب الوطنية الرنانة التي كان يلقيها الزعيم الشاب مصطفى كامل بالاسكندرية وقد هدم هذا المسرح بعد الحرب العالمية الاولى وبني مكانه مسرح محمد علي (سيد درويش الآن)

واذا كانت القاهرة عرفت المسرح العربي من الفرقة التي الفها يعقوب صنوع سنة ١٨٧٠ والمسرحيات التي كانت تقدمها ، فقد انتظرت الاسكندرية وصول فرقة سليم النقاش اليها في أواخر سنة ١٨٧٦ لتشهد اول تمثيل عربي . وكانت هذه الفرقة تتألف من اثنى عشر ممثلا واربع ممثلات . وافتتحت موسم التمثيل يوم السبت ٢٣ من ديسمبر سنة ١٨٧٦ على مسرح زيزينيا بتقديم رواية « ابو الحسن المغفل او هرون الرشيد » من تأليف مارون النقاش . ثم قدمت مسرحيات أخرى منها « السليط الحسود » و « مي او هوراس » و « الكذوب » و « الظلوم » .

وعندما استقر المقام بسليم النقاش وفرقته بالاسكندرية استدعى صديقه اديب اسحق ليعاونه في التأليف والتمثيل وتدريب الفرقة. وكان اديب دون العشرين من عمره . وكان قد ترجم وهو ببيروت مسرحية « اندروماك » للشاعر الفرنسي راسين . فاعاد النظر فيها ومثلها بالاسكندرية كما ترجم مسرحية « شارلمان » ومثلتها الفرقة كذلك .

ولكن هذه الفرقة لم تلق النجاح الذي كان يقدره لها سليم النقاش واديب اسحق فانصرفا عن المسرح الى العمل في الصحافة بارشاد وتوجيه من السيد جمال الدين الافغاني الذي كان اديب اسحق من اقرب مريديه الى نفسه. فتخليا عن الفرقة الى اكبر الممثلين فيها ، وهو يوسف خياط . وكان معروفا بتمثيل الادوار النسائية . واستهلت الفرقة الجديدة عملها على مسرح زيزينيا في أواخر سبتمبر سنة ١٨٧٧ وقدمت المسرحيات التي كان الفها او ترجمها مارون وسليم النقاش واديب اسحق، وكان يتخللها الغناء .

وانتقلت الفرقة بعد ذلك الى القاهرة سنة ١٨٧٨ ومثلت مسرحية « الظلوم » على مسرح الاوبرا بحضور الخديو اسماعيل فظن ان فيها تعريضا بحكمه وامر باخراج الخياط وفرقته من مصر . على ان الدكتور محمد يوسف نجم يناقض هذه الرواية ويقول انه عثر في عدد صحيفة « التجارة » الصادر في ٣١ مارس سنة ١٨٧٩ على اعلان عن تقديم فرقة خياط تمثيلية على مسرح زيزينيا . ولذلك يعتقد ان الفرقة لم تخرج من مصر وانما التزمت بالاسكندرية

على ان أخبار الفرقة انقطعت عامين ثم عادت الى الظهور في اواخر سنة ١٨٨١ وظلت تعمل ناشطة حينا ومتعثرة أحيانا . وتقوم برحلات الى القاهرة والى بعض مدن الاقاليم .

والى يوسف خياط يرجع الفضل في حمل الشيخ سلامه حجازي على العمل في المسرح . وكان قبل ذلك يغني على التخت وينشد القصائد مجودا في تلحينها بحيث يلائم اللحن معاني القصيد . ولفت صوت الشيخ نظر يوسف خياط فاغراه على ترك التخت والظهور على خشبة المسرح . وهكذا قدمت الاسكندرية للمسرح العربي رائدا من أكابر رواده ، وممثلا سيطرت شخصيته على المسارح العربية اكثر من ثلاثين عاما . وكان عاملا قويا ساعد على رقيها وتعويد الناس على ارتياد دورها .

ومع فرقة يوسف خياط ظهر اسم مسرح جديد بالاسكندرية غير مسرح زيزينيا وهو « بوليتياما » وكانت الفرقة تمثل عليه عندما تشغل الفرق الاجنبية مسرح زيزينيا .

وكان يعمل مع سليم النقاش ويوسف خياط ممثل قدير هو سليمان قرداحي الذي انشق عن فرقة خياط والف فرقة من فلول فرقة النقاش واخذ يمثل في الاسكندرية . وقد روى الصحفي توفيق حبيب أن القرداحي اذا لم يرتفع بالتمثيل من الوجهة الفنية فقد ادخل فيه عنصرين جديدين : اولهما الالحان الجديدة والاكثار من الاغاني . وكان اذا انفصل الشيخ سلامه حجازي عن فرقته ضم اليها مطربا اسكندريا آخر يسمى مراد رومانو . اما العنصر الثاني فكان هو ضرورة قيام النساء بتمثيل الادوار النسائية فدفع بزوجته الى التمثيل في مسرحية فرسان العرب ونال تمثيلها نجاحا واعجابا فاخذ عقب ذلك يستبدل بالشبان الذين كانوا يقومون بتمثيل أدوار النساء النساء .

ولعل انضمام الشيخ سلامه الى هذه الفرقة لم يطل لاننا نجد في اخباره انه الف فرقة خاصة به في مارس سنة ١٨٨٨ ، ولكنها لم تعش طويلا . وكانت تظهر وتختفي . وكان الشيخ يتنقل بين الفرق التمثيلية حتى انضم

الى فرقة اسكندر فرح سنة ١٨٩١ . ولم تشهد المسارح العربية فرقة تحمل اسم الشيخ سلامه الا بعد انفصاله عن اسكندر فرح سنة ١٩٠٤

ونلاحظ على اخبار فرقة سليمان قرداحي كثرة تنقلاتها بين الاسكندرية والقاهرة وعواصم المديريات ولكن مركزها ظل بالاسكندرية ، وكانت تقدم غالبية مسرحياتها على مسرح «بوليتياما» وهنا ظهرت اسماء مسارح أخرى مثل مسرح «براديزو» و «قاعة كوفيليانو» . ثم شاء القرداحي أن يبنى مسرحا خاصا ، فمنحته البلدية قطعة ارض على البحر ، ولم يكن الميناء الشرقي قد بنى على ماهو عليه الآن. وفي يناير سنة ١٨٩٥ افتتح القرداحي مسرحه الجديد بمسرحية « الصراف المنتقم » ، وهي مترجمة عن «تاجر البندقية» لشكسبير .

وبينما كانت فرقتا يوسف خياط وسليمان قرداحي تعملان بالاسكندرية وصل اليها الشيخ ابو خليل القباني وأعضاء فرقته قادمين من دمشق .وابتدءوا التمثيل ثاني يوم وصولهم اي في أواخر يونيو سنة ١٨٨٤ في « قهوة الدانوب» التي أصبح مسرحها هو المسرح المختار للفرقة . وقد قدمت فرقة القباني عليه وعلى مسرح زيزينيا ٣٥ حفلة ثم انتقلت الى القاهرة وعادت بعد ذلك الى دمشق في ابريل سنة ١٨٨٥ ثم صارت تتنقل بين دمشق والاسكندرية .

ومما رواه الصحفي الراحل توفيق حبيب ان مما أدخله ابو خليل القباني على الحياة المسرحية جوقة طرب نسائية تشنف الآذان ، وكانت المغنيات يظهرن سافرات على غير عادة المغنيات المصريات .

ويلاحظ الى جانب هذا انه كثيرا ماكان يشترك معه في الحفلات المطرب الكبير عبده الحمولي وكان عبده قد عرف القباني عندما سافر الى دمشق لتبديل الهواء وهو الذي نصح القباني بأن ينتقل بفرقته الى مصر بعد العنت الذي لقيه في دمشق . وقد غنى عبده في الحفلة التي اقامها القباني على مسرح زيزينيا في ٩ اغسطس سنة ١٨٨٤ وقدمت فرقته فيها مسرحية «عنترة العبسي» كما يلاحظ أن هذه الفرقة كثيرا ما كانت تقدم بعد نهاية المسرحية فصلا من التمثيل الصامت أو الايمائي (بانتوميم) .

وبين هذا وذاك الف الشيخ سليمان الحداد فرقة اسماها «الجوق الوطني المصري» وكان سليمان – وهو والد الاديبين الشاعرين نجيب وامين الحداد – ممثلا كبيرا اشتغل بالمسرح العربي منذ نشأته وانضم الى الفرق القائمة ثم الف فرقته التي ابتدات عملها في اغسطس سنة ١٨٨٧ على مسرح «بوليتياما» .

وقد عمل سليمان الحداد على تحسين لغة المسرحيات وتجديدها . ومثل مسرحية «المروءة والوفاء» للشيخ خليل اليازجي –وكان نسيبه– وكذلك نقل مسرحيات عن الفرنسية ومثلتها فرقته نذكر منها (الفرسان) و (الفرسان الثلاثة) و (شجاع فنيسيا) .

كان العقد التاسع من القرن الماضي (١٨٨٠–١٨٩٠) هو العصر الذهبي للتمثيل العربي بالاسكندرية ، ولعل سبب ذلك أن الفرق التي تأتي من سوريا ولبنان الى مصر كانت تجد في الاسكندرية عددا من السوريين واللبنانيين يرحبون بها ويسهلون لها سبل الاقامة والعمل ويقبلون على تشجيعها ، والى الحركة المسرحية بالاسكندرية كانت نامية لوفرة الجاليات الاجنبية ووجود الاستئناف المختلط والبورصة ، وكان يتصل بهاتين الهيئتين عدد كبير من الاثرياء المثقفين .

ولعل التشجيع الذي كانت تلقاه تلك الفرق لم يكن كافيا فشاءت أن تجتذب اليها الجماهير فادخلت العنصر الغنائي على المسرح ، وساعد الشيخ سلامه بصوته الساحر وحنجرته المكتملة الاوتار على هذا الاجتذاب .

على انه لم يكد يبدأ العقد الاخير من القرن الماضي حتى اخذت أضواء العاصمة تجتذب اليها الفرق المسرحية وخاصة بعد أن انفصل اسكندر فرح عن فرقة ابي خليل القباني والف فرقته وضم اليها الشيخ سلامه حجازي، وانتقل الى القاهرة حيث شيد مسرحا لفرقته . وهكذا شهدت نهاية القرن الماضي زوال شهرة الاسكندرية في نطاقي المسرح والصحافة ، فالفرق أخذت تهجرها الى العاصمة ، كما انتقلت اليها صحيفة (الاهرام) التي أسست وعاشت بالاسكندرية أكثر من عشرين عاما .

ولكن ليس معنى هذا ان السكندريين لم يعنوا بالمسرح العربي بعد ذلك ، فقد كانت الحياة الصاخبة التي تعيشها الجاليات الاوربية وعنايتهم باجتلاب الفرق الاجنبية التي كانت تضم في بعض الاحيان اشهر الممثلين والممثلات والمغنين والمغنيات ، كان ذلك حافزا للعناصر العربية على العناية بشئون المسرح حسب طاقة الممثلين المادية والادبية .

ونذكر من هذه الفرق «الجوق السكندري العربي» وقد أسس هذه الفرقة رشيد لطيف في اواخر سنة ١٨٩٥ وعمرت عاما واحدا .

ومنها فرقة «شركة التمثيل الادبي» التي انشأها الشقيقان سليم وامين عطا الله سنة ١٨٩٦ ، وقد عمرت هذه الفرقة طويلا وتقلبت على اشكال مختلفة ، واتخذت أسماء متنوعة ، ثم استقل بها امين عطا الله بعد الحرب العالمية الاولى وانتقل بها الى لبنان .

ووصل الى الاسكندرية في ٧ ديسمبر سنة ١٨٩٥ فرقة نقولا المصابني ، وكانت تمثل مسرحيات ايمائية ، كما وصل اليها في اواسط سنة ١٨٩٧ «الجوق السوري الجديد» برياسة يوسف شكري ليقدم مسرحيات هزلية كان يقوم باهم ادوارها «كامل الاصل» .. واسمه جورج دخول . واستمرت هذه الفرقة تعمل بين الاسكندرية والقاهرة حتى سنة ١٩٠٠ وقد تاثرت بها الفرق الاخرى واصبحت تقدم للجمهور بعد المسرحية الكبيرة رواية هزلية ذات فصل واحد .

الى جانب هذه الفرق الصغيرة نشأت فرق الهواة ، والهواية تنشأ عادة وتقوى في المدن التي تنقصها فرق محترفة ، بل انها تعد الخامات للاحتراف ، وهذا ماجرى في الاسكندرية فقد كان جورج ابيض يرضي هوايته للتمثيل في فرقة نادي خريجي مدارس الفرير بالاسكندرية ، وكان يعمل ناظرا لمحطة سيدى جابر ، قبل ان يسافر الى باريس ليتلقى اصول الفن على كبار اساتذته فيها ، وهكذا نشأت الاسكندرية رائدا آخر من كبار رواد المسرح العربي الحديث .

وكذلك تخرج من فرقة نادي موظفي الحكومة التي انشئت سنة ١٩٠٥ عدد من الممثلين ، نذكر منهم محمود رضا وعبد العزيز احمد وحسن حسني وكذلك كانت هذه الفرقة اول مابحل لنشاط الفنانة ماري منيب، وسراج منير عندما كان موظفا بمصلحة الجمرك بالاسكندرية

ويقول جورجي زيدان ان اقدم الجمعيات التي تالفت «لترويج فن التمثيل» كانت بالاسكندرية نذكر منها جمعية الابتهاج الادبي» التي الفها مستخدمو مصلحة البريد سنة ١٨٩٤ و «جمعية الترقي الادبي» (١٨٩٤) و « جمعية السراج المنير» (١٨٩٥) . و «جمعية الاتفاق» (١٨٩٦) . و «جمعية نزهة العائلات» (١٨٩٧) و «جمعية محبي التمثيل» (١٨٩٩) و «جمعية احياء التمثيل» (١٩٠٣) .

ويطول بنا الحديث لو شئنا تعداد جميع فرق الهواة بالاسكندرية بعد ان كثر عددها واصبح لكل ناد فرقة ، ونذكر ماوصل الى علمنا من الفرق القائمة وهي «فرقة الفراعنة للتمثيل» ، و «الفرقة المتحدة للتمثيل» ، وفرقة نادي الشبان المسلمين (المسرح الاسلامي) وجمعية الشبان المسيحية ، ونادي الشبيبة للروم الارثوذكس المصريين ، وفرقة شركة الحرير الصناعي ، وفرقة شركة النحاس .

ومن الطبيعي أن تعنى المدارس بالتمثيل لانه يربي ملكة الخطابة ويساعد على التثقيف والتهذيب والفرق المدرسية كثيرة لا يكاد يحصيها عدد وانها تشير الى اشهر محاولة جرت في هذا اللون من النشاط المسرحي بالاسكندرية ، وهي ماقام به عبد الله نديم عندما كان يتولى ادارة المدرسة الخيرية الاسلامية قبل الثورة العرابية بقليل ، فقد الف فرقة مسرحية من طلبة هذه المدرسة ووضع مسرحيتي «الوطن» و «العرب» اللتين مثلتهما الفرقة على مسرح زيزينيا وشهدهما الخديو توفيق . ووصف جورجي زيدان المسرحيتين بانهما ترميان الى أغراض سياسية .

ويجب ان نذكر الى جانب ما تقدم من اخبار الفرق العامة عن المسارح بالاسكندرية .

وقد رأينا من قبل انه في العقد التاسع من القرن الماضي كانت توجد مسارح «زيزينيا» و «بوليتياما» و «براديزو» و «قاعة كونلياتو» و «قهوة الدانوب» . وفي سنة ١٨٩١ أنشئ المسرح العباسي بالعمارة رقم ١٠ بميدان التحرير (المنشية) ، وكانت تعرف باسم «وكالة مونفراتو» ، وجرى ليلة ٥ ابريل سنة ١٩٠٥ ان كان يعمل في هذا المسرح «سيرلا جاتي» ، وفي الساعة الثانية صباحا ، اى بعد انتهاء حفلة السهرة وانصراف المشاهدين ، اندلعت النار في المسرح ولم تلبث ان شملته كله ، وكان مؤثرا منظر الخيل تنطلق في ميدان المنشية الفسيح وهي تصهل صهيل الالم لاصابتها بحروق مختلفة ، ومنذ تلك الليلة اغلق المسرح وتحول الى مخازن ومستودعات ولم يبق من اثر له سوى اسم الزقاق الذي يلي العمارة رقم ١٠ ، وهو بالعربية «شارع المسرح العباسي» وبالفرنسية «شارع تياترو عباس» .

وبنى كونيلياتو مسرح الهمبرا عقب احتراق المسرح العباسي . وكثرت المسارح ابان الحرب العالمية الاولى وما بعدها بقليل اذ تحول مقهى وملهى «بيل في» الى مسرح سينما ستراند اليوم وأنشئ مسرح باسم «بوليتياما» حيث سينما ماجستيك الآن . وعلى هذا المسرح قدم نجيب الريحاني لاول مرة بالاسكندرية (الاسكيتشات فرانكو آراب) التي استهل بها كشكش بك اعمال فرقته ، ثم جاء مسرحا كونكورديا ، ومحمد على وغيرهما، على أن جميع هذه المسارح تحولت الآن الى دور للسينما ، ولم يبق سوى مسرح محمد على الذى أصبح اسمه (مسرح سيد درويش) وانتقلت المسارح من المدينة الى ضاحية كامب سيزار لتمثل عليها فرق القاهرة صيفا وفرق الاسكندرية شتاء ، وانشأت وزارة الثقافة والارشاد مسرح البالون في منطقة الميناء الشرقي .

ويوجد بالاسكندرية اليوم فرقتان للتمثيل هما «فرقة الاسكندرية المسرحية» و «فرقة عادل خيري» وهما جادتان في تأدية رسالتهما ونرجو أن تستعيد الاسكندرية على يديهما مجدها التليد ، ذلك المجد الذى تأسس على أنها كانت دون القاهرة مجالا لنشاط الفرق المسرحية ، وانها قدمت للمسرح الشيخ سلامه حجازى وسيد درويش ونشأت جورج ابيض كما ان مسارحنا العربية عاشت حقبة من الزمن على المسرحيات التى كان يقدمها لها اديب اسكندرى هو الشيخ نجيب الحداد .

صديق شيبوب

من فضائحهم !

منذ عدة أشهر نشرت مجلة شعر البيروتية مقالا باسمي وضع في المجلة بصورة توحي بأني مراسل لها في القاهرة . ولما كان الاستاذ غالي شكري هو الذى نبهني على هذا المقال فقد طلبت منه المجلة وبقراءة المقال تبين لى ما يأتي :

١ ـ الاسلوب أسلوبي والافكار أفكاري

٢ ـ لعله مقال سلمته لغالي شكري منذ سنوات لنشره في مجلة بلندن تصدر باللغة العربية ولم تنشره هذه المجلة ونسيت المقال عند غالي شكري .

٣ ـ لعله « مجموع » من عدة مقالات كتبتها أنا .

ولما كنت من غير المتعاملين مع هذه المجلة فقد أعلنت احتجاجي لغالي شكري على أساس أنه مراسلها بالقاهرة ليبلغه الى الاستاذ محيي الدين محمد أحد المسئولين عن تحريرها بالقاهرة لاسيما أنه لايتفق مع الامانة العلمية وينافى موقفي الذى يتعارض مع سياسة هذه المجلة التى تثار حولها الريب والدليل على ذلك مهاجمتي لايديولوجية رئيس تحرير المجلة وهو السيد/يوسف الخال ونقضي لبنائه الشعري ، وذلك في مقال سابق بمجلة الرسالة .

دكتور أحمد كمال زكي

وثيقة حقوق الانسان

أعلنها شعب مصر في القرن الـ ١٨

بقلم : محمود الشرقاوي

في اليوم العاشر من ديسمبر ، من كل عام ، تحتفل امم العالم كلها بذكرى اعلان : « وثيقة حقوق الانسان » ، تلك الوثيقة التى أقرتها وأعلنتها الجمعية العامة للأمم المتحدة فى مثل ذلك اليوم من سنة ١٩٤٨ وعرف العالم ذلك اليوم بانه « يوم حقوق الانسان

والحقوق التى كسبها « الانسان » واصبحت حقا لكل فرد من أفراده فى جميع الأرض تتمثل فى ثلاثين مادة جمعتها هذه الوثيقة ومنها ــ فى المادة الأولى :

يولد البشر كلهم أحرارا ، متساوين فى الكرامة وفى الحقوق • وقد وهبوا عقلا وضميرا ، وعليهم ان يعامل بعضهم بعضا بروح الاخاء •

وفى المادة الثالثة : (لكل انسان الحق فى الحياة ، وفى الحرية ، وفى الأمنة على نفسه) •

وتضمن الوثيقة بعد ذلك لكل انسان : (دون ما أى تمييز ، لا سيما فى العرق ، واللون ، والجنس ، واللغة ، والدين ، وفى الآراء السياسية أو غيرها من الآراء ، وفى الأصل القومى أو الاجتماعى ، وفى الثروة والنسب وما اليهما) تضمن لهؤلاء جميعا هذه الحقوق ، وحق التساوى أمام القانون ، والمحاكمة العادلة أمام القضاء وغير ذلك من حقوق العدل والحرية والكرامة •

وتمتاز هذه الوثيقة بأنها صدرت عن جميع الدول التى تتكون منها « هيئة الامم المتحدة » وباقرارها • ولكن هذه الحقوق ــ فى جملتها ــ ليست وليدة هذا الماضى القريب • فقد أعلنت من قبل أكثر من مرة وان يكن اعلانها واقرارها كانا على نطاق ضيق • أعلنت هذه الحقوق من قبل قواد الثورة الفرنسية فى سنة ١٧٨٩ وصاغتها هذه الثورة فى سبع عشرة مادة وجعلت ديباجة لدستور سنة ١٧٩١ فى الجمهورية الفرنسية •

ومن قبل ذلك أعلن الرئيس الأمريكى : « توماس جفرسون » فى ٤ يوليو من سنة ١٧٧٦ وثيقة استقلال أمريكا فكان مما جاء فيها : (اننا نؤمن ببداهة هذه الحقائق وهى : ان الناس جميعا خلقوا سواسية ، وأن خالقهم وهبهم حقوقا معينة لا تقبل التحويل ، منها : الحياة والحرية والسعى لتحقيق السعادة • وانما تقوم الحكومات بين الناس لضمان هذه الحقوق ، وتستمد سلطانها العادل من رضى المحكومين •

ومن حق الشعب ــ اذا أضرت حكومة ما بهذه الأهداف أن يغيرها او يسقطها ويقيم بدلا منها حكومة يضع أساسها على هذه المبادىء ، وينظم سلطانها على الوضع الذى يحقق لجميع الناس أمنهم وسعادتهم •

ولكن الحقيقة الكبرى التى يجب أن نقولها ونعلنها أن الاسلام سبق هؤلاء وهؤلاء فى تقرير هذه الحقوق واعلانها والدفاع عنها وجعلها جزءا من العقيدة التى يجب أن يؤمن بها المسلم ويقيم حياته ويجرى تصرفاته على أساسها • لا فرق فيها بين أبيض وأسود واصفر •

قرر الاسلام ذلك حقا لكل انسان ، رجلا وامرأة ، وكفل له ولها بذلك حق الحياة والحرية والامن والمساواة والعدل • ولكن طبيعة العدوان والتسلط عند بعض الأجناس والأفراد كانت تحول دون الكثرة الكاثرة وهذه الحقوق فى واقع الحياة ومجتمعات الناس ، فكان لهم ، وللاحرار منهم خاصة ، كفاح طويل لتحقيق هذه الحقوق واقرارها فى الامر الواقع

وكان للناس في بلاد كثيرة وازمنة كثيرة كفاح طويل في ذلك ، وكان لشعب مصر ، في القرن الثامن عشر بخاصة ، في هذا الكفاح سبق وجهاد وشرف • وكان له في ذلك نجاح • والذي قام بالعبء الأكبر في هذا الكفاح الطويل المر ، كان علماء الأزهر •

ولهم في ذلك مواقف وبطولة يجب ان تسجل وتعلن •

كان الطغاة والبغاة من الملوك والحكام والظلمة في تلك الأزمنة ، في الشرق والغرب ، يطغون ويبغون ويظلمون ، ويعتقدون أن ذلك حق لهم : لهم الأمر وعلى الناس الطاعة ، يزعمون أن ذلك « حق الهى » لهم ، وأنهم « ظل الله على الأرض » يملكون الرقاب ويتحكمون في الأسباب • والى عهد قريب كان آباؤنا يسمون السلطان والحاكم : « ولى النعم »

ووجد الطغاة والبغاة والظلمة من رجال الكنيسة وبعض رجال المسجد من يعينهم ويمكن لهم ويزعم للناس أن هذا قضاء الله وقدره وأن : (اطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) لم يقولوا لهم ، كما يجب أن تفسر الآية ، ان « أولى الأمر » هم أهل العلم والاخلاص والتوجيه والقيادة والنصح والعدل ، وليسوا هم الظلمة من الحكام •

وابتليت بلاد الشرق العربي بالاحتلال التركي أكثر من أربعة قرون ، ومن بينها مصر • والأتراك والعرب على دين واحد • فكان ذلك أدعى لأن يصبر الناس على الظلم فلا يرفعوا سيوفهم في وجه « أهل دينهم » ، كما كان ذريعة لأن يستغل الزالفون المزيفون من رجال الدين اسم الله واسم الدين في تطمين النفوس بالآخرة ، وتوطيدها على الظلم بالصبر والبعد عن « الفتنة » و «الخروج على الطاعة» الى غير ذلك من التلبيس والتدليس •

ومع هذا كله كان لأهل مصر ، وعلماء الأزهر منهم بخاصة ، في دفع الظلم والثورة على الجور ، كما قلنا ، مواقف يجب أن تسجل وتعلن • وهذه بعض أمجادهم في ذلك :

في يوم من أيام الربيع الأول سنة ١٢٠٠ (يناير ١٧٨٦) قام حاكم غادر ظالم في القاهرة ومعه جنوده الى منطقة الحسينية فاقتحم دار رجل فيها كان شيخا على دراويش الشيخ البيومي ، ونهب الحاكم الظالم دار هذا الشيخ ، وفي الصباح ثار أهل الحسينية — وهم مشهورون بشجاعتهم وثوراتهم على نابليون خاصة — وخرجوا الى الأزهر فشكوا أمرهم الى الشيخ أحمد الدردير فغضب لهم وأيدهم في ثورتهم وقال لهم : انا معكم • فقام الغاضبون الى أبواب الأزهر فغلقوها ، وصعدت طائفة منهم الى المآذن يصيحون ويدقون الطبول • وانتشر الناس في الأسواق والدروب وقد ظهر عليهم الغضب والتحفز ، وأقفلت المتاجر • فلما رأى الشيخ الدردير ذلك قال لهم : (موعدنا غدا لنجمع الناس في المدينة كلها ، وبولاق ، ومصر القديمة ، فنسير جميعا ، وانا معكم ، الى بيوت هؤلاء الأمراء الظلمة فننهبها كما ينهبون بيوتنا ، وسينصرنا الله عليهم أو نموت شهداء •

ولم تمض ساعات من النهار حتى أرسل ابراهيم (بك) شيخ البلد وحاكم مصر وكبير المماليك ، اميرا من أمرائه الى الشيخ السادات يترضاه ويرجوه في أن يرسل له قائمة بجميع ما نهب من بيت شيخ الدراويش •

لا طاعة للسلطان اذا خرج عن العدل :

في سنة ١١٤٨ هـ : « ١٧٣٥ م » كان بكير باشا واليا على مصر من قبل الدولة العثمانية ، ووردت عليه مراسيم من السلطان في « اسطنبول » ، فيها ابطال لحقوق كانت مقررة لبعض الناس في مصر ، فلما قرئت المراسيم في حضرة الوالي قال القاضي — وكان تركيا — : ان أمر السلطان لا يخالف ، وتجب طاعته ، فقال له شيخ شجاع من شيوخ الأزهر — هو الشيخ سليمان المنصوري — : ياشيخ الاسلام ، هذه حقوق تصرف أموالها على مساجد وأسبلة وخيرات ، وقد قررت منذ أزمان واعتادها الناس ورتبوا عليها أمور حياتهم ، وطاعة السلطان واجبة اذا لم يخالف الشرع والعدل • فسكت القاضي ، وقال الوالي : انه سيراجع أصحاب السلطة والسلطنة فيما قاله الشيخ المنصوري ، ولم يتعرض له بشر ولا أذى •

وهذه الكلمة : (طاعة السلطان واجبة اذا لم يخرج عن العدل) هي جماع « حقوق الانسان » كلها في الامن والعدل والرخاء • قالها الشيخ المنصوري قبل أن يعلنها قواد الثورة الفرنسية بأكثر من نصف قرن ، وقبل أن تسجلها هيئة الأمم المتحدة بأكثر من قرنين ، وقبل أن يقولها « جفرسون » بأربعين سنة •

وثيقة حقوق الانسان :

وبعد أن قال الشيخ المنصوري كلمته تلك بستين سنة استطاع شعب مصر ، بزعامة الشيوخ من العلماء ، أن ينتزع وثيقة بهذه الحقوق من حكامه الطغاة البغاة الظلمة :

ففى شهر ذى الحجة سنة ١٢٠٩ هـ (١٧٩٥ م) جاء الى الشيخ عبد الله الشرقاوى جماعة من فلاحى ارضه فى « بلبيس » فشكوا اليه كبيرا من المماليك وانه يفرض عليهم من المال ما لا قدرة لهم عليه . فغضب الشيخ وقصد اخوانه فى الأزهر يحرضهم ويستشيرهم ويثيرهم . واقفلوا جميعا أبواب الأزهر وامروا الناس بان يتركوا متاجرهم واسواقهم واعمالهم

وفى اليوم التالى ركب الشيوخ الى بيت كبيرهم الشيخ محمد السادات ، واجتمع اليهم جمهور من الشعب كبير ، وكان بيت ابراهيم بك ، شيخ البلد وحاكمها وكبير الأمراء ، يقع قريبا من بيت الشيخ السادات ، فلما راى زحمة الناس وسمع العجيج والضجيج ارسل اميرا من امرائه اليهم يسال ويتقصى ويستفسر . « فوقف بين أيديهم » - على حد تعبير الجبرتى - يسالهم عن مرادهم ، فقالوا : (نريد العدل ورفع الظلم والجور واقامة الشرع وابطال الحوادث والمكوسات) ، اى الضرائب الزائدة .

وكان أن اجتمع الشيوخ والأمراء وطال الجدل بين الفريقين . وسمع الأمراء من الشيوخ كلاما شديدا وتخويفا وزجرا . ثم انتهى امرهم بان اعلنوا أنهم تابوا ورجعوا والتزموا ما شرطه عليهم الشيوخ ، وأعلنوا أنهم سيبطلون المظالم والضرائب التى شكا منها الشعب ، ويامرون امراءهم وأتباعهم وجنودهم بان يكفوا عن ظلم الناس وسلب اموالهم والاعتداء عليهم . وأنهم سيرسلون أوقاف الحرمين الشريفين والعوائد المقررة اليهما ، والتزموا أن يسيروا فى الناس سيرة حسنة أساسها العدل والرفق .

وكان قاضى القضاة ، التركى ، حاضرا هذا المجلس ، فكتب بنفسه وثيقة على الأمراء بذلك امضاها أمامه الوالى التركى ، وابراهيم بك ومراد بك شريكه فى الحكم . وكان العلماء الذين حضروا هذه الجلسة التاريخية ممثلين للشعب ، وانتزعوا هذه الوثيقة من حكامه الطغاة البغاة هم : الشيخ محمد السادات ، والشيخ عبد الله الشرقاوى ، والسيد عمر مكرم ، والشيخ محمد الأمير ، والشيخ البكرى .

وهكذا يسجل تاريخنا أن شعب مصر ، وعلماءه ، استخلصوا «وثيقة حقوق الانسان» فى القرن الثامن عشر قبل أن يستتب الامر للثورة الكبرى التى ينسب لها اعلان هذه الحقوق : الثورة الفرنسية .. وقبل أن تعلنها أمريكا فى وثيقة استقلالها .

« محمود الشرقاوى »

فوق المأساة

للشاعرة : عزيزه كاتو

حييت ياشعبى الأبى ، على الدنى ابدا تفاخر
حييت .. تهزأ بالرياح الهوج تهزأ بالمخاطر
وتروح تزأر بالفداء مزعزعا قلب الدياجر
حييت يوم كسرت قيدك فى عمان وفى الجزائر
ووثبت تنزع فجرك اللماح من كف المقادر
وذهبت .. اما النصر تملك شاطئيه او المقابر
ورجعت عاد شموخك العربى يهزج بالبشائر

***

نحن ابتعثنا النور يشرق للاوائل والأواخر
ان لم نغامر عبر أمواج الظلام ... فمن يغامر
لكنما .. لما يزل جرح بقلب العرب غائر
يافا التى ذهبت بها سود المعارك والمجازر
وذوى الربيع بأرضها وذوى الهتاف على الحناجر
وبكت زنابقها على الطير الربيعى المهاجر

***

الصبح مشنوق الضياء تلوكه سود الدياجر
والليل عربد مستثار الخطو ، وحشى الأظافر
يمضى يشد الفجر يمضغ مقلة الشهب الزواهر
يافا هناك وليلنا لما يزل يقظان ساهر
من اجل اغنية اليها .. كم اقام الليل شاعر
وسقى الشباب ربوعها بالعمر .. بالمقل النواضر
هو جيلنا المعطاء ... دفاق الفداء ... جيل الكواسر

***

هو جيلنا جيل التفتح والسنا جيل البواهر
لو شاء يخلق فجره ... وكانه الهام ساحر
لو شاء ينتزع المنى من بين أنياب الدياجر
يالاجئا فى القدس ابشر لم يزل فى الدرب ناصر
قلها تهز بها ضمير الكون فى ايمان ثائر
ان لم يكن للوحدة الكبرى الفداء فمن يغامر ؟

اللحظة الطويلة

قصة بقلم : مجيد طوبيا

هناك بجانب المذياع جلست فوق الأريكة .. تسند رأسها فوق كفها .. شاردة بفكرها . ساهمة نظراتها الى الأرض .. لم تكن تنظر الى شيء معين .. بل كانت نظراتها تائهة .. قلقة .. تنظر الى كل شيء دون أن تعي أى شيء .. فكل شيء فقد معناه .

ومثل عينيها كان فكرها . لم تكن تفكر فى شيء معين .. بل كانت تفكر فى أشياء كثيرة عجيبة .. غير مترابطة .. تربطها صفة واحدة هى القلق والحزن .

فقد كانت تنظر الى السجادة ثم تقول لنفسها غدا ساجعل الخادمة تنفضها .. ثم تتحول أنظارها الى القطة النائمة فى استرخاء فى ركن الحجرة فيرتسم على وجهها مشروع ابتسامة راضية سرعان ما تختفى .. كانت غير راغبة فى الابتسام .. شعور غريب بالذنب جعلها تستكثر على نفسها أن تضحك أو أن تشعر بالسعادة .

تنهدت ملء رئتيها . ثم تمتمت .. « اللهم الحمد لك .. أنا راضية بحكمك .. وطالبة الصبر منك .. الصبر يا ربى الصبر » .

وتعود فتسهم بعينيها مرة أخرى الى ارض الحجرة .. ثم ترتفع بنظراتها الى الحائط تمسحه بنظرات ملساء مبهمة لا معنى لها .. لا تتوقف عند شيء .. بل تنزلق على الحائط دون أن تهتم بما عليه أو بما هو موجود بجانبه .

ولكن ما ان وصلت نظراتها الى تلك الصورة المعلقة على الحائط حتى تسمرت مكانها .. وكأن مغناطيسا جذبها .. فلم تعد هذه النظرات ملساء .. بل أصبحت لزجة .. لزجة جدا .. فالتصقت بهذه الصورة .. ولم تعد راغبة فى أن تبتعد عنها .. واضحت واعية غير مبهمة .. حانية .. حاوية كل عطف .. كل حنان .. وكل حب .

وصبغت « الست خديجة » من عينيها متمنية أن تجعل من نظراتها أيديا عطوفا تربت على هذه الصورة وتداعبها .

ثم تنهدت .. وسرح فكرها .. وشرد ذهنها .

هناك يا « خديجة » بين هذا الاطار .. وفى هذه الصورة جزء من حياتك .. ونسمة من ربيعك .. هناك يا خديجة حيث تقفين باسمة متفائلة .. سعيدة بملابسك البيضاء وطرحتك البيضاء المسترسلة الطويلة .. وبيدك منديل أبيض اللون هو الآخر . كل شيء فيك أبيض .. وكل جزء فيك يضحك .. مثل قلبك الذى كان يرقص طربا على ايقاع دقاته السريعة المتتابعة .

ثم هذه الوردة المثبتة فى عروة حلته .. اليست بيضاء هى الأخرى .. ؟ .. انه « حسين » زوجك وزميل العمر كله .. يقف بجوارك ترتسم على وجهه جدية مصطنعة لم تستطع أن تخفى فرحته الطاغية .. لقد كان يحب الورد الابيض .

ايه يا خديجة .. انها أيام حلوة .. لن تعود .. أيام جميلة تعيشين على ذكراها .. تجترين سعادتها كلما قسا عليك الزمن . كانت حياتكما معا حياة بسيطة غير معقدة .. مرت هادئة سهلة . طبعا لم تتزوجا عن حب .. ولكنه ـ الحب ـ جاء بمرور الوقت .. وبالعشرة .. و « حسين » والحق يقال رجل ولا كل الرجال يا خديجة .. الله يرحمه .. كان يخاف عليك .. وكان برغم ما يبدو عليه من تجهم ومن قسوة كثيرا ما يدللك ويناديك « خدوجة يا روح حسونة » .

انت أيضا كنت تحبينه . وكثيرا ما سهرت طوال الليل اذا تأخر خارج المنزل .. لا يهدأ لك بال .. ولا يغمض لك جفن حتى تسمعى صرير مفتاحه بباب المنزل .. عندئذ كنت تنهضين لتستقبلينه بابتسامة حلوة طيبة تنسيه همومه .. وتلهيه عن متاعبه .

صحيح حدث بينكما بعض الخلاف الذى أدى الى شجار .. ولكنك ..... ولكن انتظرى ياخديجة .. انتظرى .. ان الصورة منحرفة بعض الشىء فى تعليقها .

ودققت « الست خديجة النظر » الى الصورة .. لتتأكد ان كانت منحرفة فى وضعها أم أن عينيها خدعتاها .. ولما تأكدت من صحة ماراث .. تحاملت على نفسها وقامت متجهة ناحية الحائط .. وكالعادة كلما سارت .. سارعت القطة لتتمسح فى قدميها .. وبعد أن أصلحت من وضع الصورة ومن تنظيفها من بعض الغبار العالق بها .. عادت الى مكانها بجانب المذياع .. الذى كان مازال يذيع الأغانى .

ولوحت « الست خديجة » بيدها دلالة على الملل .. اف .. الا تنتهى هذه الأغانى ... ؟ .. ولماذا لا يذيعون أغنية « ياللى زرعتوا البرتقال » . لقد كان يحبها حسن .. الله يرحمه .. ويجعله من أهل اليمين .

اليمين .. اليمين يا خديجة .. لقد كان دائما يقول لك انك ذراعه اليمنى .. وانت الآن من بعده أصبحت فعلا ذراعه اليمنى .. ذراع بدون جسد .. هدك التعب .. وهزمك المرض .. وتعبت أعصابك .. ولم تكونى هكذا أبدا فى اى يوم .. ففى كل شجار نشب بين « حسن » وبينك كنت تصبرين عليه حتى يهدأ ثم تعاتبينه .. وسلاحك فى ذلك ابتسامتك اللطيفة ... فيتقهقر سريعا .. ويعتذر لك .. قائلا لك وهو يقبل رأسك .. « انت ست كاملة يا خدوجة .. حلوه .. وكاملة .. وعاقلة » .

مدت « الست خديجة » يدها بالمنديل لتمسح دموعها التى أهاجتها الذكريات .. وهى لم تكن تبكى زوجها فقط .. ولم تكن تبكى أيامها السعيدة فحسب .. شىء آخر هو الذى كان شغلها الشاغل .. فقد عادت تنظر الى زوجها فى الصورة .. بأسى .. وبألم .. وأخذت تحدثه .

عاقلة .. ؟ .. عاقلة .. ؟ .. لست عاقلة يا حسن .. ! .. لست كذلك .. من بعدك لم أعد عاقلة أبدا . هل تصدق ؟ . هل تصدق هذا ؟ ابنى يا حسن .. ابننا .. لقد تركته يسافر وهو غاضب منى .. ترك المنزل بعد أن جذب الباب وراءه بعنف .. تماما كما كنت تفعل أنت كلما



أثارك شىء ... ولا أدرى كيف طاوعنى هذا الملعون ـ قلبى ـ فى أن أدعه ـ ولدى حبيبى ـ يسافر الى اليمن .. الى الحرب .. وهو غاضب منى .. وأنا لست متأكدة ان كان سيعود لى أم سأحرم الى الأبد من لقائه .. ؟

وهنا تنبهت « الست خديجة » الى صوت المذياع .. لقد كفت الأغانى .. المذيع يتكلم .. « هنا القاهرة .. نستمع الآن الى أغنية .... » فما كان من الست خديجة الا أن قالت غيظا .. تحدث نفسها .. « أغنية .. ينتهون من أغنية ليذيعوا أخرى » .

(البقية على صفحة ٣٤)

نحن نقص عليك نبأهم بالحق

بقلم : علي العماري

في العدد (١٠٨٩) من الرسالة كتب الاستاذ عبد الحميد ابراهيم محمد مقالا عنوانه : (مصادر القصص القرآني) .

وقد خلص الكاتب من حديثه الى أمرين :

الأول : ان التوراة والانجيل لم تكونا من مصادر القصص القرآني .

الثاني : ان القرآن استغل مافي وجدان العرب من ثقافة كونتها البيئة ، والحكايات ، والخرافات ، فصور قصصه تصويرا فنيا رائعا ، واتخذ من شخصيات اسطورية مشهورة شائعة بين العرب ومن عقائد خيالية في اذهانهم وسيلة لبث المبادىء والاهداف .

وتحقيقا لهذا (الكشف) العظيم أنكر الكاتب أن يكون حديث سيدنا يعقوب مع بنيه حين حضره الموت حقيقة وقعت بحذافيرها ، وأنكر الحوار الذي وقع بين سيدنا عيسى والحواريين حين قالوا له انا مسلمون . كما انكر أن ابراهيم واسماعيل قد بنيا الكعبة ، وتفضل فأنكر وجود الجن ، كما أنكر قصة الهدهد مع سيدنا سليمان .

ومع ان الفكرة التي صدر عنها الكاتب امتداد أو تجديد لرأى قديم طلع به على الناس يوما ما طالب من طلاب الجامعة المصرية ، ومع أنه رأى مستورد من الخارج ، وقد لقى ما لقى من تصويب ورد الى الجادة منذ عهد غير بعيد ، مع كل هذا رأيت ألا يمر هذا الاجتراء على كتاب الله دون وقفة مع هذا الكاتب حتى يستبين الطريق ان كان يبحث عن الحق ، أو يخجل من نفسه ، ويحطم قلمه ان كان يقول بغير علم .

غفلة الكاتب الكبرى أنه اغتر بمعلوماته الضحلة في اللغة ، ولم يحمل نفسه أى عناء في الرجوع الى معجم من المعاجم ، أو الى كتاب من كتب التفسير ، ولو فعل لانهار الدليل الأول ، والاوحد الذي اعتمد عليه في انكار كل ما أنكر .

فسيدنا يعقوب لم يسأل بنيه عند موته : ما تعبدون من بعدى ؟ وبنوه لم يجيبوه . نعبد الهك ، واله آبائك ابراهيم واسماعيل واسحق الها واحدا ونحن له مسلمون . والكاتب يشك أن يكون هذا الموقف قد حدث بقضه وقضيضه . لماذا ؟ لان الاسلام لم يكن قد ظهر ايام ابراهيم وأبنائه حتى يوصى به الآباء الأبناء .

وعيسى بن مريم لم يسأل الحواريين : من انصارى الى الله ؟ والحواريون لم يجيبوه : نحن انصار الله آمنا بالله واشهد بأنا مسلمون . وانما وجد القرآن أن هذا النبي قد دارت أحاديثه على ألسنة العرب ، وذكر امية بن أبي الصلت قصته في شعره فلم لايلجأ القرآن الى وسيلة أدبية رائعة فيحمل عيسى هذا مبادىء الدعوة الاسلامية ؟ .

واذا سألت الكاتب لماذا كل هذا الخبط والخلط؟ أجابك بأن الاسلام لم يكن ظهر في عهد عيسى ، فلا معنى لأن يقول الحواريون : انا مسلمون على الحقيقة .

وهكذا فعل الكاتب في كل ما أنكر .

فلو أن الكاتب عرف عن كتب التفسير ، أو عن كتب اللغة ، أو حتى عن صغار الطلاب في الازهر أن الاسلام له معنى عام هو الانقياد والخضوع الى الله ، وله معنى خاص هو هذا الدين الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم .

ولو أن الكاتب قرأ قوله تعالى : (أفغير دين الله يبغون وله أسلم من في السموات والأرض) مجرد قراءة .

ولو أنه عرف أن أصول الأديان كلها واحدة ، وأول هذه الاصول الخضوع لله ، واسلام الوجوه

له كما يدل عليه قوله تعالى : « شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذى أوحينا اليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولاتتفرقوا فيه » .

ولو أنه قبل وبعد اهتدى الى هذه الآية من كتاب الله : (ماكان ابراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما) .

لو عرف الكاتب ما المراد بكلمة الاسلام فى كل النصوص التى أوردها لاستحيا أن يخط حرفا واحدا من مقاله .

وقد خص الكاتب (الجن) بفيض من علمه الغزير .

فالعربى عاش فى صحراء رهيبة ، فاعتقد أن هناك (جنا) تملأ هذه الصحراء ، لأن الانسان – كما نقل عن المسعودي – اذا سار فى المهامة داخلته الظنون الكاذبة ، والأوهام الفاسدة ،ولذلك – كما قال – كان جزء من ثقافة العرب ادخل فى الأساطير ، ومن ذلك الهواتف و (الجن) ، والقرآن – كما قال أيضا – قد تحايل مع وجدان العرب فكان اعجازا منه أن يحمل شخصية (جنية) بعض مبادىء الدعوة ، فتخيل نفرا من (الجن) وأجرى على ألسنتهم حديثا اسلاميا تضمنته سورة الجن .

والنظام من المعتزلة انكر وجود الجن ، ومحمد عبده يفسر الجن بالميكروبات الخفية ، ولكن بالرغم من كل ذلك لا يستطيع هؤلاء أن ينكروا أثر سورة الجن ، وقدرتها على جذب افئدة العرب . هذا كلامه .

ولا ينسى الكاتب أن يبرز دليله فى هذا الموضع ايضا فيذكر ماجاء على لسان الجن فى سورتهم (وأنا منا المسلمون) ويكتبها بطريقة توضحها وتميزها عن بقية الكلام حتى يلفت الانظار الى أنها السر – فى موقفه من هؤلاء الجن الذين ألغى وجودهم بجرة قلم !

وليقل النظام ماشاء ، وليفهم الكاتب فى كلام الشيخ عبده ما يوافق هواه ، فالجن خلق من خلق الله ، وأنوف الجاهلين والمعاندين راغمة .

واذا كان الكاتب لايحفظ القرآن الكريم ، ولم يكلف نفسه الرجوع الى المصحف ، فانى أضع تحت عينيه – لا قلبه – بعض الآيات الواضحة الصريحة التى لاتحتمل تأويلا ، من ذلك قوله تعالى: (يا معشر الجن والانس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتى ، وينذرونكم لقاء يومكم هذا قالوا شهدنا على أنفسنا ، وغرتهم الحياة الدنيا وشهدوا على أنفسهم أنهم كانوا كافرين) . واذ صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن فلما حضروه قالوا أنصتوا فلما قضى ولوا الى قومهم منذرين ، قالوا ياقومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى يهدى الى الحق والى طريق مستقيم . ياقومنا اجيبوا داعى الله وآمنوا به يغفر لكم من ذنوبكم ويجركم من عذاب أليم) . صدق الله العظيم .

وكل من يشدو شيئا من العربية يفهم من هذه الآيات وماماثلها أن الجن موجودون – ان كان يعتقد بأن الله صادق فى حديثه – ومهما أغرب فى تطلب المجازات والاستعارات فلن يسعفه خياله لان يتوهم أن هذا مجرد **تحايل أدبى** .

وهل يناديهم القرآن ، ويوبخهم على كفرهم وهل يجيبون بما أجابوا به ، وهم مجردخيال ؟
وما وجه الامتنان على النبى بأن الله أمال اليه نفرا من الجن ، واستمعوا قرآنه ، وآمنوا به اذا كان ذلك مجرد خيال ؟

واذا كان النظام انكر وجود الجن ، أو هكذا نسب اليه فان آلافا من كبار علماء المسلمين منذ أنزل القرآن الى اليوم لايداخلهم أى ريب فى وجود الجن ، ولم يعرف فى القديم أن أحدا أنكر وجودهم غير الزنادقة .

وعلماء المسلمين الفاقهون لكتاب الله ، والعارفون بسنة نبيه لم يختلفوا فى وجودهم ، وانما وقع بينهم بعض الخلاف فى تكليفهم ، قال الامام الرازى فى تفسيرهوهو من أكثر المفسرين تحررا : (أطبق الكل على أن الجن مكلفون ، وأن النبى صلى الله عليه وسلم أرسل اليهم والقول بتبعيتهم فى التكليف للانس لا دليل عليه) .

وهدهد سليمان له أيضا مع الكاتب قصة ، خلاصتها أن القرآن استغل معرفة العرب بالهدهد

وماحيك حوله من أساطير جاهليــــة فجعله ينطق بمبادىء اسلامية ، والدليل على ذلك ـ عنده ـ هو الدليل ، ذلك أن الكتاب الذى جاء به الهـــدهد استفتح ـ على حد تعبــيره ـ ببسم الله الرحمن الرحيم ، وجاء فيه (ألا تعلوا على وأتونى مسلمين) وهذه البسملة استفتحت بها السور القرآنية التى نزلت بعد سليمان بقرون .

وهو ـ كعادته ـ قد جهل أو تجاهل ماجاء فى القرآن الكريم من فضل الله على سليمان وأنه وهبه ملكا لم يهبــه لأحد ، ومن ذلك انه ســخر له الشياطين ، وعلمه منطق الطير : (وورث سليمان داود وقال ياأيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شىء ان هذا لهو الفضـــل المبين ، وحشر لسليمان جنـــوده من الجن والانس والطير فهم يوزعون حتى اذا أتوا على وادى النمل قالت نملة ياأيها النمل ادخلوا مساكنكم لايحطمنكم سليمان وجنوده وهم لايشعرون فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعنى أن اشكر نعمتك التى أنعمت على وعلى والدى) .

والله سبحانه يقول فى شـــأن لقمان : (ولقد آتينا لقمان الحكمة أن أشــكر لله) ولكن الكاتب يؤكد أن لقمان هذا لا وجود له ، بل هو شخصية أسطورية حاك العرب حولها الحكايات ، فاستغل القرآن ذلك وأنطقه بالوصايا والحكم ، فالله سبحانه قد أعطى الحكمة لشخص أســطورى ـ كما يزعم الكاتب ـ .

ولعل الخطب فى لقمـــان أهون من الخطب فى ابراهيم واسماعيل ، فالكاتب يرى أن الحنفاء من العرب أشاعوا فكرتهم عن بناء ابراهيم واسماعيل الكعبة ، فوجد القرآن فى هذا موقفا خصبا ـ هكذا موقفا خصــبا ـ فأخــذ تلك الفــكرة ، وكسب أنصارها الى صفه ثم أوحى اليهم بمبادىء دعوته ، فقـــال : (واذ يرفع ابراهيم القواعــد من البيت واسماعيل ربنا تقبل منا انك أنت السميع العليم ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك ... ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم) .

وليرجع بنا التاريخ الى أوائل هذا القرن حين كتب كاتب أن للقرآن أن يحدثنا عن ابراهيم وعن اسماعيل ، ولكن التاريخ لايعترف بهما ـ أو كما قال ـ .

ياهذا . ان آيات القرآن واضحات ، لا لبس فيها ولا غموض ، وانك وكثير من أمثالك ترهبون أن تقولوا كلمة واحدة فى أى كتاب آخر من الكتب التى أنزل الله أصولها ، فما خطب القرآن عندكم ، ياهؤلاء : شيئا من الحياء .

ولا أختم هذا الحديث دون أن أشير الى توبيخ وجهة الكاتب الى مشركى مكة حيث **اقتصروا** عــلى وصف القرآن بأنه أساطير الاولين ، فقـــد كانوا قصـــيرى النظر حين **اقتصروا** على ذلك . ولو انه كان فى مكة ابان الدعوة لأرشد صناديد قريش الى الا يقتصروا على هذا الوصف ، والى أن يتنبهوا ـ مع ذلك ـ الى تحايل القرآن ، واغتنــــامه المواقف الخصبة ، واستغلاله للشخصيات الاسطورية ، والى انه فى سورة الكهف فى قصة موسى والعبد الصالح (يدق) ـ وهذه كلمته ـ على نغمة خاصة .

ولكن من الانصاف للكاتب أنه فى كل وقفة من وقفاته لم يفته ان يعتبر صنيع القرآن هذا لونا من (الاعجاز) ، وكما يقول : الاعجاز الفنى الخالد ، الاعجاز الناشىء من العلاقة الوشـــيجة بين الكلمة والمتلقى .

ولا غرو ، أليس الله أديبــــــا بارعا يبحث عن المواقف الخصبة !؟

أفادكم الله

وصدق الله العظيم (لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الالباب ماكان حديثا يفترى) ماكان حديثــا يفترى .

« **على العمارى** »

قصيدتان

للشاعر : كامل الشناوى

فى الكافيتريا



مرت بنا كالطيف تسألنا ... ماذا تريد ؛ فقلت بالصمت
ودنت لتسألنى عل حدة ... عما اريد فقلتها : انت
غضبت والقت نظرة نزعت ... قلبى وشدته الى فمها
يا ليته يقوى يقبلها ... يا ليته ينساب فى دمها :
واردت ارضيها فقلت لها ... هل تعرفين ؟ ومن أكون انا
انا يا صبية شاعر هرم ... قد جاء يستوحى الشباب هنا

اريد الهامة جديدة
بقدر ما انظم القصيدة
فافتر ناظرها ومبسمها
وقصيدتى ما زلت انظمها
.. واظل طول العمر انظمها

ظمأ وجوع



أحببتها وظننت ان لقلبها
نبضا كقلبى لا تقيده الضلوع

احببتها : واذا بها قلب بلا
نبض .. سراب خادع .. ظما وجوع

فتركتها لكن قلبى لم يزل
طفلا يعاوده الحنين الى الرجوع

واذا مررت وكم مررت ببيتها
تبكى الخطا منى .. وترتعد الدموع

اللاجئ

للشاعر : محمد طاهر الجبلاوى

يا نسيم الصباح فى أرض سينا قف تسمع دعاءه والحنينا
وترفق اذا مررت بواد أنبت السهد روضه والشجونا
صوح الزهر فى حناياه كرها وجرى الماء فيه دمعا سخينا
ومضى الليل فى خطاه وئيدا مثقلا بالأسى يروع الحزونا
خيم الصمت دونه غير صوت فى ضمير الدجى ابى ان يهونا

***

ظامىء للحياة يطلب ريا والحمى للدخيل خفض ورى
ما يراه الا كرؤيا لهيف يتصدى له خيال وفى
عزه أن يراه منه بعيدا وهو فى بعده القريب القصى
لم يغره سكنى خيام وفيه خير ماوى له وعيش رضى
أمل مشرق يطل عليه فهو فى بؤسه العزيز الأبى

***

ومضى اللاجىء القريب معنى يسال الصبح عن شذى خلجاته
وضياء الايمان بين يديه يملأ الأرض من سنا ومضاته
يذكر الأمس وهو جد قريب يعمر القلب فى رضا لحظاته
ويناجى السماء عن وطن الاحر ار أمسى ممهدا لعداته
ولسان الأسى على مقلتيه والفؤاد الجريح فوق لهاته

***

محنة العصر أن يشرد شعب عن حمى اهله وعن أوطانه
ويعيش العزيز وهو ذليل عاصب قلبه على أحزانه
ويرى الواغل الدخيل سعيدا باجتناء الثمار من افنانه
داره داره على الرغم منه وتراث الأجداد رهن بنانه
منطق القوة الغشوم وعسف أرثث كفه لظى نيرانه

***

صيحة الحق أيقظت كل غاف وابانت نهج الهدى والنضال
وعلى الأرض من فلسطين ثار ليس يمحوه غير عزم الرجال
لا يرى ضائعا وهذى جموع العرب شدت رحالها للنزال
وحدوا الصف واستعدوا ليوم مستثار الخطا قريب المنال
ويعود الغريب فيه عزيزا رافع الراس رغم عسف الليالى

بقية المنشور على ص ٢٨

ثم تململت فى وضعها ٠٠ ومرة أخرى مسحت دموعها ٠٠ وبدأت تسترد انفاسها ٠٠ ونظرت الى الأرض فرأت القطة نائمة ٠٠

ـ بس بس ٠

وأسرعت القطة تثب الى الأريكة لتنام فى حجر سيدتها ٠٠ فهو دافىء ولين ٠٠ والدنيا برد ٠٠ برد قارس ٠٠ جعل الست خديجة تفكر فى ولدها مرة أخرى ٠

ايه يا خديجة ٠٠ ترى ماذا يفعل ابنك الآن فى هذا الشتاء الشديد البرودة ٠٠ وفى العراء ٠٠ ؟ ٠ ترى ماذا يفعل فى برد يناير ؟ هذا اذا كان مايزال ٠٠٠٠٠ ولكن لا ٠٠ لا ٠٠ انه حى ٠ باذن الله حى ٠٠ قلبى يقول لى ذلك ٠٠ يارب ٠٠ يارب ٠٠ انت عالم بالحال احفظه لى ٠٠ لم يعد لى فى الحياة الا أيام معدودة ٠٠ فدعنى اموت قريرة العين ٠٠راضية بابنى ٠٠ فرحة به ٠٠ يارب ٠٠ يارب ٠

ثم تنهض من مكانها وتمد يدها الى سجادة الصلاة ٠٠ وبعد أن تنتهى من صلاتها تدعو لابنها بطول البقاء وبالسلامة ٠٠ وتعود الى مكانها بجوار المذياع ٠٠ انه ما زال يغنى ٠٠ يغنى ٠٠ يغنى ٠٠ ومدت يدها لتسكته ٠٠ ولكنها عادت فسحبتها ٠٠٠ ان هذا المطرب الذى يغنى يحبه ابنها ٠٠ وستسمعه من اجل خاطره .. ابنها سبب عذابها .. وسر الهها.

لقد جاءها ابنها « سامى » قبل سفره يخبرها بانه طلب من قائده أن يدرج اسمه مع المتطوعين ليحارب فى اليمن ٠٠ ولم تحاول أن تناقشه فيما فعل ٠٠ فهى تعلم أنه مثل أبيه ان اقتنع بشىء يفعله مهما كانت العاقبة ٠٠ ومهما كانت المشاق ٠ ثم أخبرها « سامى » بانه سيطلب يد « سعاد » بنت الجيران قبل أن يسافر ٠٠ حتى يضمنها عروسا له ٠٠ فهو يحبها ٠ ولكن الست خديجة أعلنت رفضها لهذه الخطوبة ٠٠ وسخطها على هذا الحب ٠ فهى انما ترجو لابنها بنت خالته زوجا له ٠٠ فبنت خالته هذه ـ بنت أختها ـ مخطوبة له وهو طفل ٠٠ مقسومة له من زمان ٠٠ فهكذا قدرت الست خديجة وهكذا اتفقت مع أختها ٠

وحاول سامى اقناعها بكل الطرق بانه هو الذى سيتزوج وليست هى ـ أمه ـ وانه عليه هو وحده أن يختار زوجته وشريكة حياته التى يحبها ٠ ثم حاول ان يذكرها بأن الزواج فى عام ١٩٦٣ ليس كالزواج على ايامها هى يوم ان تمت خطوبتها وتزوجت ولم تر زوجها الا ليلة الزفاف ٠٠

ولما لم تقتنع ٠٠ قال لها بانه صمم فعلا على ان يخطب سعاد ٠ وهو انما أخبرها من باب الأدب وحتى تكون على علم بما سيحدث ٠ فما كان من الست خديجة ـ بعد أن سمعت هذا الكلام ـ الا ان اقسمت برحمة زوجها ـ ابيه ـ وهددته بانه ان فعل هذا فلا هو ابنها ولا تعرفه ٠

وكانت هى الكلمة الفاصلة ٠ فقد وقف « سامى » ماخوذا لحظة ٠٠ ثم خرج ولم يعد حتى هذه اللحظة ٠٠٠ حيث الست خديجة جالسة بجانب المذياع٠٠ وحيدة الا من قطتها ومن شجونها وأحزانها ٠٠ تاركة نفسها للذكريات تعبث بها كما تشاء ٠٠ مستسلمة لتانيب الضمير يحطم أعصابها ويمزق راحتها ٠ انها الآن تنتظر شيئا ما ٠٠ تتوقع ان تسمع شيئا معينا من المذياع ٠٠ شيئا فيه ومضة من الأمل ٠

الأغنية تنتهى الآن ٠٠ والمذيع يتكلم ٠٠٠ « هنا القاهرة ٠٠ أيها المواطنون ٠٠ اليكم الآن رسالة أبنائنا فى اليمن » ٠

أخيرا ٠٠ أخيرا يا خديجة ٠٠ هذا ما كنت تنتظرينه ٠٠

وأصبحت كل حواسها آذانا مصغية ٠٠ والمذيع ما زال يتكلم ٠٠٠٠ « اليكم بعض رسائل جنودنا الأبطال الذين يحاربون مع اخوانهم اليمنيين ضد الرجعية ٠٠ وضد الطغاة » ٠٠ ثم بدأت الرسائل تتوالى ٠٠ كل جندى يقول كلمة بصوته تذاع له فى المذياع حتى يسمعه أهله فيطمئنوا عليه ٠٠ وهى ـ الست خديجة ـ تمنى نفسها بسماع صوت ابنها «سامى» اليوم ٠٠ كل ليلة تستمع الى هذا البرنامج ٠٠ وكل ليلة يتكلم كثير من الجنود فتنام أمهاتهم قريرات العيون ٠٠ الا هى ٠٠ فحتى هذه اللحظة لم تكن قد سمعت صوت ابنها ٠٠

وتستمع الى الراديو٠ ان الجنود يتكلمون واحدا وراء الآخر ٠

« أنا نقيب ٠٠ محمد عمار ٠٠ من محافظة المنوفية ٠٠ أهدى سلامى الى ٠٠٠٠ »

ليس ابنك يا خديجة ٠٠ ليس ابنك ٠٠ لا بد انه التالى ٠

« أنا عريف فاروق صادق من محافظة المنيا ٠٠ سلامى الى والدى العزيز واخوتى و ٠٠٠ »

ولا هذا ٠٠ ليس هذه المرة أيضا يا خديجة ٠ اصبرى ٠ اصبرى ٠ الصبر طيب فربما يكون هو الجندي التالي ٠٠

« نقيب مهندس عبد السلام النقيب٠٠الى زوجتى العزيزة أهدى ٠٠٠٠٠ »

لم تحتمل الست خديجة ٠ الانتظار يعذبها ٠ بكت ٠ بكت قائلة ٠٠ « أين أنت يا سامى أين صوتك ٠٠ ؟ لماذا لا تتكلم ٠٠ ؟ ٠ أريد أن أسمع صوتك ٠٠ لا أطلب أكثر من هذا ٠

وجاءها صوت المذياع ٠٠ ولم يكن الصوت هو صوت ولدها ٠٠ وتوالت الأصوات ٠٠ أسماء كثيرة ٠٠ لم يكن بينها اسم « سامى حسن » ابنها ٠٠ حتى كادت تيأس ٠ فمدت قدمها تنوى القيام ٠ ولكن ساقها تسمرت فى منتصف المسافة بين الأريكة والأرض ٠ هذا الصوت تعرفه جيدا ٠٠ هذا الصوت الذى تهادى الى أذنها الآن خلال المذياع ٠٠ انه الموسيقى تعزف ٠٠ انه البلابل تغرد ٠٠ انه الملائكة تنشد ٠٠:

« أنا سامى حسن ٠٠٠٠ »

حبيبى يا ولدى ٠ وأخيرا ٠ هل أنا فى حلم ٠٠ تكلم يا روحى ٠٠ أنا أمك ٠٠ استمع اليك ٠٠ أمك التى تحبك ٠٠ والتى تعيش من أجلك ٠٠ قل أى شىء ٠٠ فكل كلمة منك حلوه على أذنى ٠٠ منعشة لحواسى ٠٠ مريحة لقلبى ٠

ثم مدت أذنيها أكثر مقتربة ناحية المذياع تريد أن تعرف ماذا سيقول بعد ذلك وسمعت :

« ٠٠٠٠ جندى مؤهلات بفرقة الصاعقة ٠ أنا بخير والحمد لله ٠٠٠ »

ومن بين انفعالات متباينة ٠٠ من بين انفعالات القلق والترقب والرجاء والخوف ٠٠ ظهر انفعال واضح ارتسم على وجه الست خديجة ٠٠ انفعال الراحة والاطمئنان ٠

نعم يا حبيبى ٠٠ الحمد لله ٠٠ الحمد لله ألف حمد ٠٠ وألف شكر ٠٠ غدا ان شاء الله ٠٠ غدا ساوقد عشر شمعات لأم هاشم من أجلك يا ضنايا ٠٠ ولكن ٠٠ أليس عندك أى كلام لأمك ٠٠

« **سلامى الى الأهل والأقرباء ٠٠٠٠** »

هكذا يا ولدى ٠ الأهل والأقرباء ٠٠ وتتناسى أمك ٠ اذن فأنت لم تزل غاضبا على ٠٠ حقك على يا ولدى ٠٠ حقك على ٠٠ عند عودتك سأقبل راسك مستغفرة لتسامحنى ٠٠

« ٠٠٠٠٠ وأرسل أحر أشواقى الى ٠٠٠ »

الى من يا سامى ؟ ٠٠ الى من ٠٠ قل ٠ لماذا تسكت ٠٠ قل الى من ٠٠ الى أنا أمك ٠٠ أم الى الأخرى بنت الجيران ٠٠ قل ٠٠

وحبست أنفاسها حتى لا تفوتها أى كلمة ٠ وحتى تلاحظ النبرات ٠٠ وجاءها صوت ابنها وكأن مخنوقا بالعبرات مستأنفا كلامه أن الى ٠٠٠ « ٠٠٠٠ أمى الحبيبة » ٠

وتراخت أعصابها ـ خديجة ـ بعد طول توتر ٠٠ الحمد لله ٠ ألف سلام لك أنت يا روحى يا ضنايا ٠٠ يا عقلى ٠٠ ثم عادت تستمع ٠٠

« ٠٠٠ وأرجو يا أمى أن تسامحينى ٠٠ والا تكونى غاضبة منى ٠٠٠ »

وبكت ارتياحا ٠٠ وكأن كابوسا ثقيلا انزاح من فوق صدرها ٠ بكت ٠ وأجهشت بالبكاء ٠٠ ولكنها تذكرت أن ولدها لم ينته بعد من حديثه ٠ فعادت تحبس أنفاسها قائلة ٠٠ مسامحاك ياحبيبى ٠٠ من كل قلبى٠

« ٠٠٠ كما أهدى سلامى الى ٠٠٠ »

وهنا جمدت ملامحها ٠٠ اذن فلا فائدة٠٠لا فائدة من كلامها معه ٠٠ لقد قال ابنها ٠

« ٠٠٠٠ الى خطيبتى سعاد ٠٠ واهدى ٠ »

وصمتت برهة ٠٠ ثم بدأت تحدث نفسها مرة أخرى ٠٠ موجهة الكلام لصورة ابنها فى خيالها ٠٠ اذن فأنت مصمم يا سامى على خطوبتك لسعاد بنت الجيران ٠٠ مبروك ٠٠ مبروك يا حبيبى ٠

وفى لحظة ٠ كانت الست خديجة شعلة من المرح والسعادة ٠٠ حتى أنها نسيت أمراضها ٠٠ ومالت على الأرض تلتقط قطتها وكانت قد ألقتها على الأرض من برهة ٠٠ ثم أخذت تمسح بيدها فى رفق وحنان فوق ظهر القطة٠٠والقطة سعيدة بذلك٠ وبابتسامة عريضة على الشفتين ٠٠٠٠ وفرحة عارمة فى القلب كانت الست خديجة تحدث قطتها ٠٠٠

ـ خلاص ٠٠ يا بس بس ٠٠ غدا ٠٠ باذن الله اذهب الى والد سعاد ٠٠ اخطب ابنته سعاد لابنى سامى ٠٠ وان شاء الله يعيشان فى تبات وتبات ٠ ويخلفان « صبيان وبنات » ٠

ثم تذكرت بنت أختها ٠٠ فتنهدت قائلة :

ـ كل شىء قسمة ونصيب ٠٠ كبدى يا بنتى ٠

مجيد اسحق طوبيا

تهمة غير مفهومة !

بقلم : عبد المعطى المسيرى

من قضايا السرقات الأدبية .. المرأة والأسد بين غراب ومراد .. وعبده بدوى ! البقرة واللص والمحامى .. والسباعى ..! وقصص أخرى ...

فى نفس الأسبوع الذى يتقبل فيه الاستاذ امين يوسف غراب التهانى بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة يطلع علينا الاستاذ محمد نصر بمقاله الذى يتهم فيه «غراب» «بلطش» القصة السودانيه من « مراد » فيثير بذلك الكثير من علامات التعجب والاستفهام !! اين كان صاحب الاتهام وقصة « غراب » منشورة منذ عشرة شهور !؟ ولماذا اختار هذه الايام بالذات !!؟

ما علينا .. لنبدا أولا باستعراض سريع لملابسات تتعلق بموضوع التهمة ... ومن هذه الملابسات ما لو طبقنا عليه أحكام صاحب المقال لجعلنا المسروق سارقا ! ! وكان ذلك بالحجة والبرهان .. واليك البيان :

قصة « المراة والاسد » — موضوع الاتهام — سمعناها تمثيلية اذاعية منذ عامين باذاعة ركن السودان للشاعر عبده بدوى وكان ذلك قبل نشر كتاب قصص سودانيه للدكتور مراد كامل بنحو عام على الاقل ومن المعروف أن الاستاذ عبده بدوى قضى وقتا طويلا فى السودان وسمع « الحدوته » هناك ، ثم عالج بعد ذلك الانتفاع بمضمونها فى التمثيلية ، ثم نشر بعد اذاعتها بوقت غير قصير كتاب الدكتور مراد وبه ذات « الحدوته » فاذا جاز الصاق تهمة « اللطش » بغراب فماذا يكون موقف مراد !!؟

وثمة وقفات سريعة قبل مناقشة التهمة غير المفهومة !!

روى الاستاذ يوسف السباعى نكتة طريفة عن ريفى ساذج أبله اتهم بسرقة بقرة — لا قصة !! — واثناء المحاكمة اوصاه المحامى بعدم الإجابة على اسئلة المحكمة لانه — اى المحامي — سيجيب نيابة عنه ... وعمل المتهم فعلا بمشورة محاميه ... سالته المحكمة عن اسمه ، فاشار الى المحامى الذى اجاب نيابة عنه ، وسألته عن بلده ، وسالته عن مهنته ... وفى كل مرة يشير الى المحامى فيجيب عنه ، غير أن القاضى عندما ساله عن سنه ورآه يشير الى المحامى غضب وصاح فيه قائلا :

— لما كل حاجه المحامى . المحامى امال انت ايه

فرد الرجل على الفور وفى هدوء لاحد له :

— أنا يا افندم اللى سرقت البقرة !!

هذه الحكاية او النكته الطريفة رواها الاستاذ السباعى ذات يوم للتفكهة فاوحت للاستاذ غراب بقصة هى ايضا ضمن مجموعة امراة غير مفهومة ... انتفع بها «غراب» فى قصته « فراغ » فصور لنا جو المحاكم وما يضطرب فيه من خليط متناقض

متنافر ، يربط بينه خيط غير متقارب ولامتجانس، خيط الظالم وخيط المظلوم ... هذا يبكي ، وذاك يضحك ، وهذه تزغرد ، وتلك تلطم وحدها ... حتى المحامين انفسهم كانوا يمثلون هذا التناقض العجيب ، فهذا المحامي يأخذ القضية على باب المحكمة واثناء انعقاد الجلسة ، ويترافع فيها على التو ، وهذا المحامي الآخر ، وقد احمرت عيناه من طول السهر ، ودراسة القضايا ، ومصائر اصحابها ... وغير ذلك من النماذج التي لا تتوفر لنا رؤيتها الا في ساحات المحاكم ... صحيح ان اغلبها من اللصوص ، وقطاع الطرق ، والقتلة الا ان اكثرها نماذج ساذجة ، تبلغ سذاجتها احيانا حد البلاهة ... وعلى هذا النحو يمضي غراب في التصوير والتحليل ... ويقدم قصة ممتعة تعمق رؤيا القارىء وتضيف الى تجاربه مزيدا من التعرف الى النفس البشرية ... فهل يعد ذلك يطالب غراب بان يعترف ويسجل أن القصة ماخوذة عن نكته رواها السباعي !!؟

لكن للاعتراف والتسجيل يجب ذكر الوضع والمكان المناسبين فمثلا عندما نشر غراب « قصة مكر » في كتابه آثار على الشفاة ، سجل كتابة ان فكرة القصة مستوحاة من كتاب على هامش السيرة ، للدكتور طه حسين ... لم يجد غضاضة في ذلك لانه شعر انه اعتمد اعتمادا كبيرا على ما كتبه الدكتور طه، ومن الحق ان يأخذ صاحب الحق حقه ... ولكن الامر مختلف تماما في مسالة الحدوته السودانية — واقول « حدوته » لانها لا ترقى الى مستوى الاسطورة بالمعنى المفهوم ... مجرد حكاية ساذجة الا أن الفنان يستطيع ان يحيلها ويطورها الى ملحمة ، والى تمثيلية اذاعية كما فعل الشاعر عبده بدوي ، والى قصة لها خصائص ومميزات القصة الفنية ، كما فعل القاص امين غراب ، كذلك يمكن ان تحكى كما هي على طبيعتها وفوتوغرافيتها، ويبقى لحاكيها فضل تسجيلها ونشرها ، كما فعل الدكتور مراد

ولنبدأ فنشرك معنا القارىء في مناقشة التهمة وصيغة الاتهام :

يتساءل كاتب المقال ، وصاحب الاتهام فعلا « هل من حق اى كاتب أن يتناول شخصية عظيم من عظماء التاريخ بالكتابة بعد ان سبقه اليها مؤرخ او كاتب آخر ؟ »

بالذمة ياناس هل هذا سؤال !؟

نعم ياسيدي ، ونعم يامولانا من حق اى كاتب ، وكل كاتب ان يتناول شخصيات التاريخ بطريقته واسلوبه ، ومن الزوايا التي تروق له ، ولو سبقه اليها الف مؤرخ، والف فنان ، بشرط واحد ، سهل بسيط ، ذلك ان يعمد اليها فيعرضها على نحو جديد ، يضيف الى من سبقوه مفهوما جديدا ... ولماذا نتعب انفسنا ، اخطف رجلك ياصاحب الاتهام الى مكتبة عامة او خاصة ، أو اسال أى كاتب أو أديب ، يقول لك ان شخصيات التاريخ تناول وتبادل كتابتها العشرات ، والمئات ، والالوف وستظل مغرية وصالحة للعشرات ، والمئات والألوف من الكتاب يعالجون عرضها ، والكتابة عنها ، الى يوم الدين !! ولماذا نذهب بعيدا ، اسأل الاستاذ محمد نصر فقد قال **« صحيح ان من حق اى كاتب أن يقتبس من الاساطير القديمة او يعيد تناولها بأسلوب معاصر ولكن يجب عليه ان يحرص على النص الادبي ، فلا يضيف اليه ما يزيده قوة وخلودا »**

عليك نور ... ارحتنا اراح الله بالك ... تعال اذن نتناقش .

تقول صيغة الاتهام « أن امين غراب نقل قصة سودانية « نقل مسطرة » من كتاب صدر منذ عام بعنوان قصص سودانية للدكتور مراد كامل عضو المجمع اللغوى ، نقلها ونشرها —نقل مسطرة— في مجلة القصة الصادرة في فبراير — خذ بالك — في فبراير — ونحن الآن في أواخر نوفمبر ! تحت عنوان « المراة والاسد » ثم عاد ونشر القصة ذاتها بعنوان «امراة غير مفهومة » ضمن مجموعة قصص صدرت له أخيرا بهذا الاسم ».

نقلها « نقل مسطرة » كيف !؟ تقول صيغة الاتهام ان « حدوته » الدكتور مراد في ثلاث صفحات من الحجم الصغير » وقصة امين غراب في تسع صفحات من الحجم الكبير » والعجيب أن هذا التحديد جاء به الاتهام فاين «المسطرة » وكيف طالت واستطالت وتمطت في القصة بعد أن كانت قصيرة منكمشة في الحدوتة !!

ويقول الدكتور مراد — والعهدة على الراوى — **« لقد شعرت بالراحة عندما رأيت من اخذ بفكرتي واستفاد بها ، واقتبس منها وكان هذا هو غرضي**

الاول، ولكن كان على الكاتب ان يشير الى الاصل».

اى أصل ؟! السودان مثلا ؟! عظيم ، ذكرت قصة غراب انها حدثت فى السودان وقضى الاستاذ على احمد باكثير ان الكاتب بذلك « **يبقى طرفه خال** » ولكن هل يكفينا راى الاستاذ باكثير ؟! لقد صرح بانه لم يقرأ القصة بعد ، وبنى حكمه على مجرد أن الكاتب ذكر اسم السودان ، ولكن الذين قرءوها لا يجدون الاسم فحسب وانما يعيشون فى نفس الجو السودانى سهوله وجباله ، نسمات الليل المضمخة بضوء القمر .... القمر الذى ينبثق فوق السهل فيحيله الى صرح من المرمر ، « الخالة فاروز » وهى تحكى القصة والقمر ينشر بساطه السحرى عليه ، « الخباء » « والمراعى » والثعابين والحيات والاسد المتربع على عرشه فى الجبل ... كل صور القصة تنقل القارىء نقلا الى الحياة السودانية بخصائصها وروائحها واعماقها وابعادها ، وعلى العكس اذا اعدنا الى كتاب قصص سودانية ــ ومعطرة للدكتور مراد ــ نرى « الحدوته » مجردة من كل وصف وتصوير ... « فالزوجة عاشت مع زوجها اعواما خمسة لم تذق فيها للراحة طعما ، « خرجت هى فى ظل صديقتها الى كوخ غير بعيد » ...... وعلى هذا النحو ، حادثة ممكن أن تحدث فى اى مكان ثم تحكى « الحدوتة » ــ « وخرج سبع من السباع يطوف باطراف الغابة المجاورة فاذا هو يجد فتاة لم تكد تراه حتى دفعت اليه حملا » . والغابة المجاورة والسبع هما الحسنتان الوحيدتان فى الحدوته اذ يمكن ان يدلا على أنها حدثت فى السودان ــ وعلى فكره ــ فذكر السودان لم يعرض على اى نحو فى «الحدوته» اذا استثنينا جملة (قصة من كسلا) التى جاءت تحت العنوان فى كتاب الدكتور مراد .

يجوز ان تكون الزوجة قد عاشت اعوامها الخمسة لم تذق للراحه طعما مع زوجها ، ثم بعد ذلك تذهب الى العراف ليضع لها شيئا يجعل الزوج يحبها !!

ويجوز أن تسير الزوجة ومعها الحمل تبحث عن سبع !! فيخرج لها سبع من السباع !!

كل ذلك جائز او ربما يجوز فى « الحدوته » ولكن فى القصة ، يصف غراب حياة الزوجة مع زوجها والحب المتبادل بينهما الى أن تتعرض لحياتهما امراة اخرى يؤثرها الزوج ومن ثم تتالم الزوجة ، وتلح عليها الغيرة ، وتبحث عن حل للمشكلة ... « ويخرج سبع من السباع ــ هكذا من الباب للطاق ــ فيجد امامه المراة التى تبحث عنه !! » يجوز .. او ربما يجوز فى « الحدوته » ولكن فى القصة : فالاسد يقطع طريق الجبل ويغلقه على نفسه وليس أسدا من الأسود وانما هو أسد بعينه يعرفه الناس وتعرفه الزوجة ... يزار ليلا ، فيخيف غيرها ، فاما هى فيذكرها زئيره بالحب والزوج .. والشعرات الثلاث التى يتوقف عليها مصير حبها وزوجها ... وهو فى « الحدوتة » لا يلبث ان تلتقى به المراة حتى تدفع اليه بالحمل ... ولكن فى القصة تحليل للنفس الانسانيه عندما تتعرض للخطر « انها ميته ، ميته .. ميتة اذا لم تلق الاسد ، وتنزع الشعرات لانها ماتت فى نفس زوجها ، وميتة ــ ويحتمل لا ــ اذا تحايلت على لقاء الاسد ، فلماذا لا تجرب حظها ؟! » ثم لماذا يفترس الأسد الانسان ؟ لأنه كائن حى ، يريد ان ياكل ... ربما يفترسها لو كان جائعا او كان الطعام الذى ستقدمه له قلة لا يملأ جوفه وقد لا يفترسها ان شبع ... ولكن من يدرى قد ياكلها قبل أن ياكل ما تقدمه اليه ... وهكذا تلح عليها الحيرة ، ثم تاتى المبررات .. ربما لا يعقلها الاسد ؟! اياما كان فالحبيب الذى هجر ، والخل الذى غدر ... الماضى الحلو الجميل ، الحاضر المعذب الاليم ... وتلتقى بالاسد ...

فى « الحدوتة » لا باس !! أن تنتزع الشعرات انتزاعا من شارب الاسد !! فهو اسد الحواديت !!! ولكن فى القصة : انسان حقيقة وأسد حقيقى ، واذن فلا بد من الحيلة ، مقص صغير ثم تلاطفه كالعادة وهو يتناول الطعام .. وتقص الثلاث شعرات دون أن يشعر الاسد .

فى أول لقاء الانسانة الحقيقية بالاسد ، يتملكها ما يتملك الانسان من ذعر وخوف ، تلقى اليه بالشاة وتركض فتسقط على الارض ... ولكن الاسد فى حاله يتناول طعامه ... وهكذا كل ليلة حتى ليستأنس الاسد ... « **لو أراد افتراسها لافترسها أول يوم او فى يوم اخر ... اذن فلتتقدم ... ولتمسح على رأسه ... ثم لتفعل فعلتها وتنصرف وسعادة الوجود كله تسير فى ركابها هذه الليله**

ثم « العراف » في الحدوته » ـ كلمة ونصف ـ شخص عادى لا أبعاد له ... ولكن في القصة ساحر ينبض حياة ، أظافره السوداء المدببة الطويلة ، لحيته المسترسلة التى تهتز عند قدميه ، الثعابين التى تطوق عنقه ، وتسعى بين يديه ...

ونسيت أن اذكر أن عراف « الحدوتة » لا يطلب غير الشعرات الثلاث من الاسد ، اعنى من الجائز ان يقوم بهذا العمل أى شخص ـ أو أشخاص وعلى أى نحو ولكن فى القصة لابد أن تنتزع هى بيديها هاتين ، الشعرات الثلاث من الاسد الهصور وهو حى .....

فاين « نقل المسطرة » ياصاحب الاتهام ؟!! اننا لا ننقل على الدكتور مراد لانه صرح « بان كل الذى استطاع ان يعمله انه دون هذه الاساطير فى صفحات وانه يود لو تناولها غراب باسلوبه كقصاص » وقرا غراب الكتاب واعجب بهذه الاسطورة بالذات وقال الدكتور مراد ساكتبها وكتبها فعلا وقراها الدكتور ، واشار فى الكتاب الى بعض اساطير اخرى راجيا غراب ان يكتبها بنفس الأسلوب فوعده خيرا ...

فماذا جرى بعد ذلك ؟! الجواب عند الدكتور مراد ... استغفر الله ... الجواب عند صاحب الاتهام وصاحب الاتهام يطلب رأى كتاب القصة فى بلدنا ... كما يطلب صدور قانون يحمى انتاج الآخرين من عبث قطاع طرق الادب

ولعلى أوافقه على مطلبه الاول ، وها أنذا قدحاولت ابداء رايى كما طلب ان لم يكن بوصفى كواحد من المهتمين بكتابة القصة ، فليكن باعتبارى احد قرائها فاما المطلب الثانى فاخشى أن يتضمن القانون حماية الكتاب من عبث الذين ينصبون الموازين بغير حق ولا هدى ولا اساس ، لينالوا من اقدار الادباء بالباطل

عبد المعطى المسيرى

المرح

للشاعر : قاسم مظهر

تغنى على الغصن حيث يشاء
وشاءت له بارقات السرور
ورف باجنحة من بهاء
وحلق ما بين عطر ونور
وما زال يصعد عبر السماء
ويهبط منتشيا فى غرور
يبل صداه برجع الغناء
ويلقى الى الافق لحن الحبور

***

ومال على جدول يبترد
وقد اوشك الغيم يطوى الصباح
فارهقه شاتك مستبد
وما زال قيد الضنا والكفاح
يحاول جهدا بان يسترد
طلاقة طير مهيض الجناح
فطورا على جهده متئد
وطورا يغالب طبع المراح

***

احست به قطة عابره
تخط على الارض همس الجياع
فايقت باقدامها الحائره
الى الوهن تخطفها فى صراع
ولاحت لها فرصة نادره
لتظفر فيها باشهى متاع
ولما رات انها ظافره
بهذا الجمال وذاك الشعاع

***

تدانت من الطائر المستجير
تتحمى به شهوة تستعر
ولما احس دنو المصير
وان لا نجاة !! وان لا مفر !!
تغنى ليوهم سمع الضمير
ويبعد عنه ارتجاف الحذر
وماذا يفيد غناء الأسير
وغايته سخريات القدر !



● وجهت جمعية الأدباء الدعوة الى أعضائها لعقد جلسة غير عادية للجمعية العمومية يوم ٩ ديسمبر الحالى بناء على طلب خمسة وثلاثين عضوا من أعضائها لمناقشة مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، التى رفعت الى الدكتور محمد عبد القادر حاتم رئيس المجلس بشأن نشر الشعر التقليدى والشعر الجديد .

● صدر عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر كتاب « الرافعى ومى » للأستاذ عبد السلام هاشم حافظ ، وقد جاء فى مقدمته « الرافعى ومى كل منهما له نهج وحده فى الأسلوب الأدبى : هو فى دولة الأدباء ، وهى فى دوحة الأديبات ، وكلاهما مؤمن . سعى سعيه للحفاظ على بيئة الشرق العربى ومقدساته ولغته العربية الأم . هو المسلم التقى الغيور وهى المسيحية القديسة الواعية » .

● صدر اول ديوان بعنوان « لا تكذبى » للشاعر كامل الشناوى .

● اقامت هيئة خريجى الجامعات ندوة شهرية للشعر فى مساء يوم السبت الموافق ٥ ديسمبر ، اشترك فى الندوة الشعراء : عزيز اباظه ، عبده بدوى ، احمد عمر هاشم ، الربيع الغزالى ، أنس داود ، عامر محمد بحيرى ، عبد الرحيم الزحاف ، قاسم مظهر ، محمد التهامى ، محمد الجيار ، محمود شاور ، محمود جبر .

● كتاب لماذا الاشتراكية العربية ؟ من تأليف لمعى المطيعى فاز فى أسبوع الكتاب العربى .

● دنيا الشباب ، مجموعة قصص قصيرة صدرت عن دار الأدباء بقلم عبد الرحمن نجيب .

● فى مكتبة الطفل : ظهر كتاب « عصيدة الفئران قصة » اسرائيل « للأستاذ رشاد كامل كيلانى .

● « انوار وعطور » ديوان جديد للشاعر قاسم مظهر يظهر قريبا .

● « صياد وجنية » عنوان ديوان جديد يصدر قريبا للشاعر سيد حجاب .

● « العدل الاجتماعى .. تحت ضوء الدين والفلسفة » .

عنوان كتاب صدر اخيرا للدكتور : ابراهيم عبد المجيد اللبان فى سلسلة مذاهب وشخصيات .

● يستعد الفنان ابراهيم الأزهرى لاقامة معرض عن أعماله الفنية بدار الجمعية الاهلية للفنون الجميلة .. بمناسبة عبد النصر .. والفنان الأزهرى تمتاز أعماله الفنية بالقوة فى استعمال اللون الاحمر والتعبير عن القضايا القومية .

● تقيم الجمعية الأدبية المصرية فى يوم ١٥ ديسمبر ندوة شعرية يقدمها الدكتور أحمد كمال زكى ، يشترك فيها الدكاترة والأساتذة : محمود ابو الوفا ، روحية القلينى ، أحمد عبد المعطى حجازى ، محمد ابراهيم ابو سنه ، محمد الجيار ، أنس داود ، حسن توفيق ، فوزى العنتيل ، ويقوم بالتعقيب على الندوة الدكتور عبد القادر القط .

● أجرى مجمع اللغة العربية عملية انتخاب فى الاسبوع الماضى لشغل ثلاثة كراسى شاغرة به ، وقد اسفرت عملية الانتخاب عن فوز كل من الاستاذين احمد عبده الشرباصى ، ومحمد محيى الدين عبد الحميد ، الاول بدلا من المرحوم الاستاذ أحمد لطفى السيد ، والثانى بدلا من المرحوم فضيلة الشيخ شلتوت ، ولم ينل احد من المرشحين لشغل الكرسى الثالث النصاب القانونى للانتخاب ، وقد تأجل شغل هذا المكان مع المكان الذى خلا بوفاة المرحوم الدكتور احمد البطراوى الى دورة مقبلة .



● في الاسبوع الماضي شهدنا عدة محاضرات وندوات في ألوان مختلفة من الأدب والفن ووسائل الثقافة العامة ، أسهم فيها **الأستاذ يحيى أبو بكر** بمحاضرة وادارة ندوة والمناقشة فيها ، كانت المحاضرة عن « **الخدمة الفنية في الدور الثقافية** » أما الندوة فقد تناولت موضوع « **تطور الكتاب العربي** » وكانت في نادي الخريجين المصري . وقد اشتجرت الآراء في مدى اقبال القراء على الكتاب ، وانتهت الى رأي ممحص ، **وهو أنه حقا زاد الاقبال على الكتاب زيادة كبيرة وكان أسبوع الكتاب العربي من أسباب الزيادة ، الا أننا مازلنا بحاجة الى اتساع رقعة القراءة .**

واتضح من النقاش أن هناك داء في مجال القراءة، هو «الردة» على حسب تعبير الأستاذ يحيى أبو بكر ، ويقصد به ارتداد متعلم القراءة والكتابة من الكبار الذين تمحى أميتهم عن مواصلة القراءة . والواقع أن هذه الردة تشمل المتعلمين في المراحل المختلفة ، من التعليم الابتدائي الى الجامعي ، فالكثيرون منهم يجتازون الامتحانات ثم لا يقرأون .

وقد نبه أحد الحاضرين — بكلمة طيبة — الى ضرورة استخدام « **العامل الانساني** » الذي يجب توافره في المشرف على المكتبة المدرسية والذي يستطيع به أن يحبب الطالب في القراءة بوسائله الفنية ، ونرى أن هذا « العامل الانساني » مهم كذلك في وسائل الإعلام كالتليفزيون والاذاعة والصحافة ، **فان هذه الوسائل تستطيع — بوجود هذا العامل فيها — أن تخدم الكتاب وتكون من عوامل رواجه ، بدلا مما ترمى به من أنها تشغل عنه وتمثل عدوا له .**

● في ندوة الجمعية الأدبية المصرية التي نوقش فيها ديوان صلاح عبدالصبور **(أحلام الفارس القديم)** قال الدكتور لويس عوض أنه أعجب بشعر هذا الديوان لأن الشاعر انتقل فيه من الميتافيزيقيا التجريدية الى **الميتافيزيقيا الحسية والمادية .. !**

ولابد أن الدكتور كان غائبا في عالم الميتافيزيقيا حينما قال ذلك .. ولو كان واعيا وعائشا في عالم «الفيزيقيا» لما وصف الميتافيزيقيا بالحسية والمادية .

● وفي تلك الندوة تحدث أحد الزملاء (**الدكتور عبد القادر القط) عن كتاب «الرسالة»** بمثل ما تحدثت به « عزة » عن صاحبها « كثير » .. ونحن نقول ما قال « كثير » :

« **لعزة من أعراضنا ما استحلت** »

● في برنامج « مع العائلة » بالتليفزيون كان **الشاعر صالح جودت** مستضافا ليحل مشكلة .. سيدة ذات عدد كبير من الأطفال تطلب عملا تعاون به زوجها ، كما تطلب طريقة لتحديد النسل .

وكان الحل عند الشاعر منحصرا في هذه العبارة « **ان هذه السيدة تقضي وقت فراغها في انجاب الأطفال !!** » .

ولا يسعني الا أن أستعير من الأستاذ محمود شاكر قوله للدكتور لويس عوض : **ليس هذا حسنا ، بل معيبا ، بل قبيحا . وان كنت أرى مافاه به صالح جودت أكثر من ذلك ..**

عبس خضر

على البعد

للشاعر: ابراهيم محمد نجا

عل البعد مازلت احل المنى ... وفى القرب كنت أحب الجنى
وحبك مازال مل، دمى ... لهيبا ، ومل، حياتى سنا
وحتى الممات سيملأ قلبى ... حياة اذا الموت منى دنا
وبعد الممات سيسمو بروحى ... الى عالم كان لى موطنا
ألست التى صاغ لى حبها ... من الفقر ما يفتن الأعينا ؟
ألست التى قاسمتنى الشقاء ... فصار الشقاء نعيما لنا ؟
ألست التى قاسمتنى النعيم ... فكان صباها هو الأحسنا ؟
ألست الوجود الذى قد هدى ... وجودى ، فعاش به مؤمنا ؟
انا انت من قبل هذى الحياة ... وفى عالم النور انت انا
فلو مر فى مهجتى خاطر ... لأحسسته قبل أن يعلنا
ومن قبل أن تبدئى بالكلام ... أدركه واضحا بينا
وأنت الجمال الذى قد بدا ... لعينى اجمل ما فى الدنى
وحبك اثمن ما يشترى ... بعمرى ، واحسن ما يقتنى
وأنت الحنان الذى ضمنى ... وصاغ النعيم الذى ضمنا
فيا بسمتى فى ليالى الهوى ... ويادمعتى فى ليالى الضنى
رمانا الزمان بسهم النوى ... فبدد سهم النوى شملنا
فاصبحت تحيين فى غربة ... هناك ، واحيا غريبا هنا
تناديك روحى نداء الحنين ... وان كان هذا المدى بيننا
فتسمع صوتك عبر الفضاء ... يعود اليها صدى محزنا
وكم من ظلام تمنيته ... فما زال يسرع حتى دنا
وسرنا معا فى الطريق الطويل ... وسار الطريق بنا وحدنا
أقول له : ليتنا فى الطريق ... اليها ، فيهمس لى : ليتنا
وابكى فيزرف دمع الحنان ... فهل لك أن ترحمى دمعنا
وكم من ضياء رنا باسما ... فاخفيت دمعى لما رنا

***

فيامنية النفس لا تحزنى ... فما يشتهى الحب ان نحزنا
غدا نلتقى فى ليالى الربيع ... لنقطف من روضها زهرنا
وحتى أراك سيهتف قلبى ... بما قلته فى ليالى الضنى :
عل البعد مازلت احل المنى ... وفى القرب كنت احب الجنى

حول الأدب في الشرق

بقلم عبده بدوي

لقاء مع محمد فريد أبو حديد

حينما تنظر اليه .. فلابد أن تتخيل أنك ترى قطعة من قلب مصر .. قطعة خضراء تحدثك بالحكمة ، وتحاورك بالفصول ، وتستقبلك بالأحضان فاذا بك بين هذه الأحضان حتى ولو كنت عدوا .. نبضة داخل هذا القلب ، وورقة خضراء مزدهرة على شجرة كبيرة !

فهو لا يهب عليك بالأعاصير ، ولا يشدك من رموشك لتصغى ولا يقيدك بصوت بأس جهير ، وانما يدعك تحس — حتى ولو كنت فى بيتك — انك فى ضيافة هذا الرجل ، وأنه يقدم لك فى كل لحظة فنجانا فى كلمة ، وقطعتين من السكر فى معنى ، وابتسامة مرحبة فى كل جملة .. وتنصت ثم تنصت .. واذا باحساس صغير ينمو بين نفسك .. يهتز .. يكبر .. لايسعه المكان .. لايسعه الزمان ، واذا بك لا تحدق فى سمرة وجه الرجل ، ولا تشرب من نور حديثه ، بل لاتحس انك فى حضرته وانما فى حضرة شيء كبير جدا ، خالد جدا ، عظيم جدا .. هو « مصر »

وقد تتمنى أن تكون مثالا لتعطى صورة « **لشخصية مصر** » فى نور قلبه ، وافترار كلماته ، ووهج احترامه للحياة ، وقد تتمنى ان تظل هكذا خيط نور فى عرش الشمس ، ولكنك تتذكر ان المطلوب منك ليس التغنى بمصر ، وانما « استجواب » مصر

ومادام هذا الاحساس يصاحبك فانك ستجد نفسك منصرفا عن أن تسأله عن ميلاده ، ووظائفه ، واسرته ، ثم انك ستجد الأستاذ محمد فريد ابو حديد « **الطبعة الحديثة لمصر** » سيعلق نظره بين الحين والحين بعصا هزيلة معلقة فوق دولاب ، أو يتحسس فى حنو جيبا بالصديرى يعيش فيه الزمن ومن هنا أرانى أجرى اليه بهذا السؤال :

« ما الدور الذى قام به جيلكم فى الثقافة واذا وازنا بينه وبين الجيل الثانى والثالث فماذا تكون الفروق المميزة بين هذه الأجيال الثلاثة ؟ »

ولا يبتسم محمد فريد ابو حديد وانما يشيع فى وجهه شيء من الرضى ، وبهذا الشيء من الرضى يقول :

الجيل الاول نشأ فى ظل تحديات تتمثل فى الاحتلال والملك والنظام الاقطاعى والراسمالى ، والدائرة لا تقف عند هؤلاء وانما تتسع وتتسع .. ومن هنا فقد كنا نحارب فى جبهة عريضة ، وكنا نعرف أعداءنا ولا شك ان ادب هذه الفترة يعكس الصراع مع هؤلاء الأعداء .

اما الجيل الثانى ــ الذى يتصدره نجيب محفوظ ــ فانى أظلمه لو تحدثت عنه ، لأنه الوحيد الذى يستطيع أن يحدد ميادنه ، وان يضع اصابعه على الميادين التى تحدته ، وكيف كانت استجابته لهذا التحدى .

فاذا تركنا هذين الجيلين الى الثالث فانى لأرى امامه اعداء ، ومن هنا فميادينه هى نصرة المبادىء الجديدة ، والاقتحام فى ميادين جديدة ، ذلك لانه مسئول مسئولية كافية عن نوع الابداع فى حياة مواتية خالية من الاعداء .

وحين أذكر ما قيل من أنه جيل بلا أساتذة يطفو الغضب على الطيبة بصورة تذكرنى بغضب الأساتذة على تلاميذهم ، ومن بين الطيبة والغضب يهتز صوته وهو يقول .

« جيل بلا أساتذة .. هذا انكار للحقائق ، واذا كانوا جيلا بلا أساتذة فانهم لا يستحقون أن يسموا جيلا ، فكل جيل له تركته ، فاذا كان هناك شىء من الانقطاع فانه لابد ان يكون فى الشكل اما الموضوع الانسانى فشىء غير قابل للانتهاء ، ثم ان هناك « موروث ثابت » هو اللغة وتصوراتها وتعبيراتها ، وفى ضوء هذا تكون أسس الحياة هى المعنويات وهى خالدة ومتوارثة ومتطورة بحسب الظروف التاريخية ، وانسانية فى الوقت نفسه ، فالموروث هنا هو اللغة ، أما المعنى الانسانى فهو خالد ومستمر .. ومن هنا فلا جديد تحت الشمس » .

وحين اسأله عن المرتكز الفكرى الذى تحرك به فى كل ما كتب ، يكون الغضب قد تبدد وبقيت الطيبة ، وبها يقول :

« .. مرتكزى الفكرى هو المثل العليا التى تحتويها آدابنا وفنوننا العربية الاسلامية ، فانا لا ارتكز على المسيحية لأنى لم ارضعها مع لبن امى ، ولكنى ابتداء من قطرات اللبن الأولى شربت مبادىء



الاستاذ محمد فريد ابو حديد

الدين الاسلامى والثقافة العربية والتأثرات التى تولدت بصفة خاصة من المجتمع المصرى العربى . ولقد طوفت فى عديد من البلاد العربية ، وفى كل واحد منها كنت أحس أنى واحد من هذا المجتمع ، فاللغة مشتركة ، والقيم واحدة ، والمثل العليا هى هى ، فالسعيد والحزين والغنى والفقير يتصرفون جميعا بطريقة لا تختلف عن الأخرى » .

وحين أسأله عن الأيديولوجية الماركسية يفضل تعبير :

ــ الايديولوجية المطلقة ويذكر انها تشارك عنده القيم والمثل الموروثة حين ترفض استغلال طبقة لأخرى ، ذلك لان هناك ركيزة أساسية هى العدالة ، ولكن الخلاف يظهر واسعا عند القول « بالصراع الطبقى » ذلك لأن العدالة مطلقة ، ولأن العوامل المقربة بين الطبقات اكثر من العوامل المباعدة ، ولأن الذى يجب التركيز عليه هو ازالة الاسلحة

التى تستعملها طبقة ضد اخرى ، تماما كما أزيل ناب الاقطاع ، وسلاح راس المال ، ففى موازيننا أن بعض الطبقات قد تطغى ومن هنا يجب أن نكون متيقظين لمبادرة نزع السلاح .

وحين أساله عن الذين يهاجمون الآن الحضارة العربية ، يعود الغضب فى هذه المرة الى صوته وهو يقول :

« الذين يهاجمون الحضارة العربية لا يفهمونها صحيح أن فيها بعض الانحراف ، ولكن هذه الانحرافات تقف عند التطبيقات ولا تمس الجوهر ، فاحترام الحضارة العربية — مثلا — المراة شىء لا يتنازع فيه، ولكن هذه القيمة اصيبت بالانتكاس عند التطبيق ، حينما وقف البعض عند حدود جسدها ، ثم ان هذه الحضارة ترفض فكرة الاماء ، وترفض فكرة الرق للانسان الضعيف أو المسروق .. فالمجتمع العربى يجعل المراة كالوردة ملكة فى البستان ، ولكن حينما تقدم — عند التطبيق — لتكون غذاء للماشية فان جوهر هذه الحضارة يرفض فكرة الغذاء هذه

ثم ان الحضارة العربية يمكن ان نتحرك منها الآن ونضيف اليها ولا نقتلعها ، فهى تعطينا العدالة، ووقف الاعتداء ، والحرية بمعناها الكبير، وضرورة ان يكون الانسان نافعا فى مجتمعه ، واهمية أن يكون الايمان جزءا من مقومات الحياة » .

ويظهر التعثر على صوته حين أساله عن دوره فى الفكر ، ولكنه مع ذلك يقول :

« حاولت أن أضيف تعزيزالمفهوم الحرية ، ولمفهوم العدالة الاجتماعية ، ولمفهوم النقاء فى الحب .. ولعلك تذكر بيت المتنبى الذى يقول :

وحب العاملين على التصافى

وحب الجاهلين على الوسام

فانا أكره من يدعو الى الحب على أساس الجمال الجسمانى ، وأبارك كل من يدعو الى الحب السامى بمعناه الكبير ، فمفهوم الحرية يمكن ان نجده فى « **عنترة** » ، ومفهوم العدالة الاجتماعية والمثل العليا فى « **جحا فى جانبولاد** » والحب ووظيفة المراة فى « **زنوبيا** » **و** « **الوعاء المرمرى** » .

وحين يخرج الساعة من جيب « الصديرى » أحس أنى أخذت من وقته الكثير ، وأخشى على نصيب الشعر من المقابلة ، فاقول له بلهفة « والآن ما رأيك فى صراع المدارس الست — ان صح أنها مدارس فى الشعر الآن » ؟

ويبتسم .. ثم ينظر الى العصا التى بدت لى كريهة .. ثم يقول بصوت مجهد :

« فلنترك الجميع يتصارعون..**فاما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض** » ، وما أعتقد أن عصرا خلا من « الزبد » خذ مثلا جبران خليل جبران أين ذهبت مدرسته الشعرية التى كان يمثلها ؟ أين الموشح والمواليا والدوبيت ؟ لقد ذهب كل هذا وبقى الشعر سليما ، وعندى ان الجديد اذا توفر فيه المعنى السامى والأسلوب المشرق فلا يمكن أن يرفض ، وأن هذا يمكن أن يوجد فى شعر التفعيلة فى ميدانى المسرحية والملحمة ، صحيح أن هناك تصفيقا حول الجديد ، ولكن البقاء سيظل للاصلح دائما ، ويبقى فقط على المؤمنين بالعمود الشعرى أن **يظهروا لنا أن هذا الأسلوب جدير بالبقاء**.

وقبل أن تتشبث عيناه بالعصا الهزيلة فوق الدولاب ، اراني ألاحقه بسؤال عن **الشعر المرسل** فيقول :

لقد وجدت الشعر المرسل أداة طبيعية للدراما والملحمة ، أما فى الشعر الغنائى فانه لم يخطر ولن يخطر لى على بال ، وعلى كل ففى عام ١٩١٧ أعجبتنى ملحمة للشاعر الانجليزى ماتيو ارنولد كان قد أخذها عن قصة فى الشاهنامة ، وحين أردت نقلها الى العربية فكرت فى صعوبة القافية ، وفى امكانيات البحور ، ولكنى اهتديت أخيرا الى بحرين يمكن أن يؤديا هذا الغرض وهما : الخفيف والرمل ، ثم تابعت بالشعر المرسل عددا آخر من المؤلفات ..

وهو لا ينسى أن يذكر — بعد أن سألته — أن عمله فى الشعر المرسل لا يمت بصلة الى تجارب عبد الرحمن شكرى ، والزهاوى فى هذا الميدان .

وبحماس — دون أن أنظر الى العصا — وجدتنى اساله عن النقد فاذا به يذكر أنه راض عن النقد الذى يقدم فى برنامج مع النقاد ، ولكنه يلاحظ أن النقد فى الصحف يقوم على المجاملة ، وعدم استيعاب العمل المنقود ، والتعسف فى استنباط الرموز وبحماس أكثر قلت : هل وصل أدبنا الى مرحلة عالمية ، فقال : ارجو الا يكون ادبنا عالميا لاننا نقلد الأدب العالمى ، ولكن لاننا نعبر عن انفسنا .

وأصمت : فيبتسم .. ثم يتلمس مواد مجلة الثقافة فى حنو .. ثم يسير خطوة وخطوة وخطوة ، واذا به أمام العصا المعلقة فوق الدولاب ،واذا بها فى

يده ، واذابه يقرع بهـا الأرض والتاريخ ويفـد الى الاحساس الذى يهزنى فى أول جلوسى اليه ، واذا بى أحس انه قطعـة من قلب مصر ، وحـين يذوب الصدى يخيل الى أن هذه العصـا ـ **التى ضايقتنى أكثر من مرة** ـ قد اخضرت وأزهرت ، وأن مصر هى التى تستند عليها ٠٠ فينصت العالم وقلبى !!

الارهاب الأدبى

كانت المحاضرة التى ألقاها الاستاذ **يحيى ابو بكر** بدعوة من الجمعية عن الخدمة الفنية فى دور الثقافة من المتعـة والعمق ، بحيث شغلتنى عن أن أمسك القلم وأسجل بعض النقط التى دارت بهـا ، فقد آثرت أن أضع وجهى وأذنى على صوت المحاضر ، ومع هذا فقد بقى منها فى نفسى الكثير فما زلت أذكر منها التفرقة بين وظيفة دور الثقـافة ووظيفة المعـاهد والجامعـات والنـوادى ، ذلك لانهـا تمثل ملتقى شعبيـا حرا هـدفه الثقافة متميزة عن التعليم ومتفاعلة فى الوقت نفسـه مع الحيـاة ، ومن هنا تختلف صلة هذه الدور بروادها عن صلة الحكومة برعاياها ، والمعلم بتلاميذه ، ذلك لأن جذور التربية الفنية اذا كانت تغرس فى المدرسة ، الا أن عملية التفاعل مع الحياة والاقتراب من الحيـاة اليومية ؛ وصقل الموهبة فى جو من الحرية ٠٠ لن يكون الا فى دار الثقافة ٠

ثم ان هناك « عقدا اجتماعيا » منظورا فى خدمة المصالح الحقيقية للمجتمع ، وفى ضوء هذا لايكون الفنان شاذا أو منحرفا أو عالة وانما تكون له وظيفة اجتماعية ، ولا يكون الفن حلية أو زينة وانما جزء مشع منبثق من الحياة كاعمق ما تكون عليه الحياة ، ولهذا كان من الطبيعى أن تضع الثورة على واجهة الحياة ذلك الشعار الذى يقول « الثقافة للشعب »

ومن الطبيعى أن « دار الثقافة » لاتمثل «قوامة» على التعبير الفنى وانما تقوم بعملية تنظيمية له ؛ كما انها تحرص على الخلفيات والعلاقات الطيبة ، لأن قضايا التعبير فى جوهرها تستمد وجودها من الخلق ومن الجمال معا ،ومن هنا لن يكون «الانحلال» ثقافة او فنا لأن الانحلال هدم ، والثقافة والفن بناء !

ولتحقيق هذا لابد من وجود عنصر « الثورية » عند الفنان ، فنحن لسنا فى حاجة الى المثقف الراكد ، وانما فى حاجة الى المثقف الثورى الذى لاينظر الى معركة بورسعيد بعين ثورية فقط ، وانما ينظر الى كل شىء فى الحياة بهذه النظرة الجادة ٠

تلك هى بعض الأفكار التى مازالت حية فى نفسى، والتى آثرت ألا أشغل عنها بالكتابة ، والتى سعدت لأنى اهتديت اليها فى نفسى ، فأنا كثيرا ما أذكر عن نفسى أنى لا أحتفظ بذاكرة ، وانما ناسية ٠

جمعية محبى الفنون الجميلة

اننا نظلم المسئولين عن الثقافة حين نعتبرهم « سلطة تمسك بيدها سيفا » ، فاذا جاءتها مذكرة رفعت السيف ثم أسقطته بعنف على رقاب الآخرين ، فلاشك أن هؤلاء المسئولين ملتحمون تماما بالمثقفين ، ولا شك أنهم فى مثل هذه الأمور يستمعون الى وجهة النظر الأخرى بكل تقدير ، ذلك لأن وضعهم يحتم عليهم الوقوف ــ على حد تعبير بعض النقاد ــ على أرض محايدة ، وليس فى تاريخنا الثقافى مايستلزم هذا « الرعب المفتعل » فى أكثره من المشرفين على الثقافة ٠

ولاشك أن من حق الأفراد والجماعات أن يرسلوا بمذكراتهم الى المسئولين وبخاصـة حين لايجدون فرصـا متكافئة للنشر ، ومن هنـا كان على الذين غضبوا على المذكرة ــ ومن حقهم أن يغضبوا ــ أن يرسلوا بمذكرة أخرى تتضمـن وجهة نظرهم ، او يطلبوا مقابلة المسئولين اذا كانوا لايثقون أنهم لن يقضوا دون الرجوع اليهم ، أو يقفوا فى حدود النشر عند تقليب وجوه القضية ، ولكن بعض الذى حدث كان تمزيقا لأعضاء اللجنة ، مما جعل الكثير يذكرون أن « السـلطة الحقيقية » الآن هى التى تناوش بالاقلام ، وتضفى على المعركة جوا من الرعب!

ولقـد كان الدكتور لويس عوض منطقيـا (مع منهجه !!) حين دعا الى عقـد جمعية الادباء ، والى جمع التوقيعات بمكتبه ، والى مقابلة سكرتير عام المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، والى ايداع مذكرة اضافية باسمه، ولكن لماذا لايستمر عقد جمعية الأدباء شهرا كاملا لمناقشة كافة الأخطار التى تتهدد الثقـافة ، ولمعـرفة الذين يستغلون أقلامهم ، والذين يحملون على رقابهم العـديد من الوجوه ، والذين يتعمدون الأخطاء والتخريب فى الحضارة العربية والذين يعتبرون «سـلطة» فى بعض الصحف والمجلات ، وللمحـاولات المستمرة للتوفيق بين الجبهات المتصارعة لصـالح العصر والانسان ٠

انه اذا لم يتم شىء من هـذا ، فسيكون انعقاد الجمعية فكرة ذكية من الدكتور ، وسيكون انفضاضها فكرة أذكى منه ، فهو يمثل الارهاب فى عالم الأدب الأجنبى ، والعربى ، والاسلامى ، والعربى الاسلامى!

احسان هانم

تأليف : عيسى عبيد

بقلم : علاء الدين وحيد

سعد به القارئ سعادة حقيقية عندما قدمه اليه يحيى حقى فى كتيبه الممتاز (فجر القصة المصرية) . وكان هذا بمثابة اكتشاف جديد بوجود قاص مصرى اصيل من الرواد مجهول اسمه .. عيسى عبيد .

وهكذا بدات الفجوات فى تاريخ القصة المصرية فى الامتلاء . هذه الفجوات التى بدت وقتا طويلا لا دلالة لها ، الا فى تاكيد زعم فشل خطوتنا الأولى فى مجال القصة ، فى تاثرنا بالآداب الغربية الحديثة . لقد اخذت ملامح هذه الخطوات الأول تتضح معالمها ، بعد ان كانت غائمة الى درجة توحى بانه ليس وراء هذا الضباب شئ . وبعد خطوة يحيى حقى هذه وان الجهود ثانية حول اسم عيسى عبيد ، وازداد الموقف غموضا ، لقد كان قاصا مجهولا فاصبح خيالا او بطلا فى قصة اسطورية! فلا احد يعرف انتاجه ودور الكتب هى الاخرى لا تحتفظ بكتبه ، وزملاؤه انفسهم لا يقلون عن الآخرين عدم استيعاب له . وكان يمكن ان يستمر هذا الوضع الى ما شاء الله ، لولا ان التفتت (المكتبة العربية) الى هذا النقص ، وعملت على بعث القاص القديم بطبع كتبه . وكانت مجموعة (احسان هانم) التى كتب مقدمتها دارسا لها الاستاذ عباس خضر .

ولا اظن الا ان نشر محاولات الجيل الاول من كتاب القصة سيغير الكثير من الافكار السائدة والاحكام القاطعة حول هذه المحاولات ، ونجعل لعبارة . خطواتنا الرائدة فى فن القصة الحديث . مدلولا آخر لا يتصل كثيرا بالمعنى الذى يحدده لها فهم تقليدى ، من انها عنوان او تجسيد للبدائية والسذاجة والاضطراب والسطحية ـ هكذا تنشب الأجيال اللاحقة المغرورة اظافرها فيمن تقدم ـ فنصيب الجيل الاول من هذا الضعف ليس بهذه النسبة الضخمة التى نلصقها به ، اذ امكن ان نمثل بانتاج عيسى عبيد فى (احسان هانم) لذلك الجيل . وشئ آخر ، فان تمهيد الرواد طريق فن القصة المصرى امام القارئ ليستسيغ هذا اللون الحديث من الادب ، هو فى حد ذاته عمل بالغ الصعوبة ، ولعله اكثر جهدا من عملية التاليف ذاتها ـ او لنقل ان القاص فى ذلك الوقت كان مضطرا الى مضاعفة عزمه لينهض انتاجه بفرضين معا بدلا من واحد ، التاليف الفنى وخلق قارئ القصة واعداده ـ فليس تكوين جمهور جديد لفن وليد بالخطوة اليسيرة . ويزيد من عوائقها شيوع القصص الرخيص من جانب والتعلق بالأدب الغربى من جانب اخر .

العامل الأول ، وجد جمهوره فى الذين اخرجتهم الكتاتيب وعرفتهم كيف تكون الحروف الهجائية اللفظة . وايضا العوام الذين تطلعوا الى هذا الشكل العصرى من ـ الحواديت ـ التى لا ينضب معينها بعد ان تقد ما يملكونه من تراث قصصى ، ملاحم شعبية والف ليلة ـ وهذا الفريق الأخير بالطبع لا يقرأ وانما يستمع . اما جمهور اللون الثانى ، فقد كان من المثقفين الذين تخرجوا من المدارس الدنية والمعاهد العليا والجامعة ، وعرفوا لغة اجنبية يقرءون بها فى مظانها الاول .

واول الاشياء التى تسفر عنها هذه المجموعة ـ خمس اقصص ـ بوضوح ، هى عظيم اهتمام عبيد بالمرأة . فهى دائما الشخصية الأول فى القصة حتى لكان الشخوص الاخرى تدور ـ فنيا ـ فى فلكها . ولذلك حملت قصته فى المقام الاول موقفا نسائيا ومشكلة هى فى الصميم من اهتمامات حواء الشرقية . فتجربتها فى الحب وهواها المتنقل وفوات سن الزواج وسهولة الطلاق ، هى الواجهة التى تطالع قارئ (احسان هانم) .

واحدى حسنات هذه المجموعة وخاصة للقارئ الذى قدمت اليه الطبعة الجديدة هذه انها تعرض له فى مرآة عاكسة ترجمة قصصية للازمة الحادة التى عرفها بلدنا بشكل مرضى فى اوائل هذا القرن . والتى لم تحل تماما بعد ، ولا زلنا نعانى من آثارها . وهى مشكلة الاختلاط .. الوليد الشرعى التمزق للحجاب والسفور معا .

ويهتم عيسى عبيد كثيرا بالاختلاط .. وجوده وعدمه . ولا يقف عند حد تسجيله وتحديد صوره وعرض اوجهه المختلفة ، بل يمضى فى تحليل بواعثه ونفسية اصحابه باسلوب فنى ناضج . وفى مجموعته كلها تناول موضوعه هذا من خلال لسان موحية نثرها هنا وهناك فى قصصه ، غير مفرد لها عملا قائما بذاته . ففى (مذكرات حكمت هانم) مثلا ، يذكر كيف ان خروج البطلة وصاحباتها فى مظاهرة وطنية نسائية ايام ثورة ١٩ لاول مرة ، قوبل بالتحبيذ والابتهاج لما بعثه انفعال نصف الأمة الآخر ، الذى يعد آية الكائنات الموات عند الكثيرين ! ، بالأيام العظيمة التى ينبض بها وطننا . تقول حكمت : والأمر المدهش ان هذا الخروج عن تقاليدنا لم يقابل بالاشمئزاز والاستهجان من جماعة المحافظين المعممين ، بل كثيرا ما كانوا يشجعوننا بالتصفيق والابتسام واحيانا كثيرة بالهتاف . (ص ٦٠) . لم تعقب تعقيبا دقيقا على ذلك ـ ويشترك معها المؤلف ، باسلوب يحتذى فى هذا الموضوع ، لانه لم

يسفر عن وجهه بل تحول هو وشخصيته القصصية الى كائن واحد . يقولها : « ان ثورتنا هذه ستؤثر بلا شك تأثيرا قويا فى تقاليدنا وتؤدى بنا الى التطور السريع فى نظام حياتنا الاجتماعية » .

وفى قصة ثانية هى (مأساة قروية) يتناول عيسى عبيد الاختلاط فى أكثر من موضع . ففى (ص ٢٤) يذكر هذه العبارة الموحية « وامتلأت الغيطان فجأة بالفتيات القرويات الجميلات يشتغلن بجانب الشبان القرويين فى تنقية دودة القطن وهن مسرورات بهذا الاختلاط الجنسى الشريف الذى لا تتمتع به فتيات المدن » . وفى مكان آخر (ص ٣٨) يحلل كاتبنا مسئولية المجتمع فى تأزم علاقة فخرى بالمرأة . فقد نشأ الشاب رقيقا حالما خيرا ، وعندما تهيأ قلبه للخفقان أول مرة ، لم يجد أمامه من الجنس الآخر غير أمثال الست الفظة الفانية . فقد أقام الحجاب أسواره الغلاظ حول الفتاة المصرية والاختلاط . واندفع فخرى فى غرامة الشبوب البرىء بكل ما يملك من عاطفة بكر وأحلام مثالية ، واذا بهذا كله يتهاوى بعد قليل . فقد سئمت المرأة اللعوب لعبة الشاب الساذج فتلقفته يوما فى قسوة الى حقيقة الأرض العارية الباردة التى يقفان عليها . وكانت صدمته .. « وخجل من نفسه وآلى الا يعود الى مثل غباوته الأولى مرة أخرى .. فكان كلما أحب امرأة أحبها الحب الذى لقنته اياه الفظ . وهكذا بعد أن كانت المرأة توحى لفخرى الشاعر الشعرية الجميلة أصبحت لا تهز فيه الا هزات الرغبة الحواسية المجنونة ... (ص ٣٩) .

عدم الاختلاط اذن هو المناخ الصحى للسعار الجنسى . والعوالم المغلقة هى البيئة التى تزدهر فيها العلاقات المنحرفة والشاذة . وقاصنا فى تحليله لا يقف عند هذا القدر بل يحاول أن يرصد العوامل المشجعة التى تستغل جمود الأوضاع الاجتماعية ورجعيتها لتجهز على جانب آخر من المقاومة . ويجد عيسى عبيد بعض ذلك ممثلا فى الفن الهابط الذى راج سوقه رواجا عظيما ، وخاصة هذا اللون من التمثيل الذى اشتهر به نجيب الريحانى يوما والذى يسميه كاتبنا النوع الكشكشى - نسبة الى شخصية كشكش بك - « بنغماته الحواسية ومعانيه الخفية المنبهة للغريزة الآدمية الحيوانية وممثلاته النصف عاريات وخلاعتهن النسائية وصوتهن العذب الرقيق النفاذ وجمال تكوينهن الأنثوى الخلاب » . (ص ٣٩) .

وخشية قاصنا كبيرة على الفتاة المصرية من جهلها بالحياة خارج بيتها . انه يفزع وهو يراها ترسم - لعدم الاختلاط - صورة فاقعة الألوان للحياة . ولا يسوءه من هذه الصورة تفاؤلها - فهى ليست كذلك لأن السمات المشرقة لا تتصف بالغباء - بل بعدها عن الحقيقة . لذلك فغير قليل من قصصه يعزو ما يلحق ببناء الأسرة المصرية من اضطراب وتفكك الى هذا الباعث . ففى قصة (احسان هانم) مثلا ، تعترف البطلة المطلقة لصديقتها بأن سبب انهيار بيت الزوجية ، كان يكمن فيما اعتقدته وطالعته فى صباها من « روايات الكتاب الوجدانيين الخياليين الذين تناسوا حقائق الحياة المرة القاسية فجنحوا الى الخيال الساذج الجميل فحلق بهم فوق هذا العالم الشقى » (ص ١) .

وعيسى عبيد لا يفوته أن يأخذ موقفا واضحا من قضايا عصره واهتمامات مجتمعه وما يشغل بال الناس من موضوعات وأحداث. وهكذا يعرض قاصنا للحجاب والسفور ، والتعصب الدينى .. الخ . ويلاحظ القارىء أن موقف الكاتب منها يتسم بالطابع المعتدل، سواء تحدثت الشخصية عن رأى مؤيد أو معارض . وهذه النظرة الوسط ساعدت على اعطاء المزيد من الموضوعية للموقف . فى قضية السفور مثلا نجد حكمت الفتاة التى ترفض التزام بيئتها فى اعتناق مفاهيم رجعية مريضة كالازار ، تندد بتجربة تحرر الفتاة الغربية المسرف مشيرة الى « الطهارة » التى تستقطب فينا الشرقية الحقيقية ، بينما يقف الجانب المعارض الممثل فى صديقتها مارى الى جوار الاختلاط ، فهى ترى أن جهل الفتاة المحجبة كلية بعالم الرجل ، يجعلها لا تكاد تعرف شيئا عن الواقع والعيش خارج جدران منزلها، مما يعرضها للانحراف ويسهل على الشبان خداعها كما تقول القصة . ولا عبرة بعبارة الفتاة نفسها بعد ذلك « ان الفتاة العصرية المطلق لها حرية الاختلاط هى التى تخدع الشاب قبل أن تتركه يخدعها لأنها تكون مالكة زمام عواطفها تقودها وتسيرها كما تشاء . ولا تخضع قط لسلطان تلك العواطف العمياء » . (ص ٥٤) ! فما هى الا رد فعل ازاء تحكم الرجعية المستبد القاسى بمقدرات المرأة !

ولا زال الجانب الوطنى فى أغلبية قصصنا حتى الساعة هو أضعف جوانبها على الاطلاق. وقد بلغ من عنف هذه الظاهرة أن كادت تتحول الى بديهية من البديهيات التى لا تناقش. ولذلك فان الدهشة التى يصاب بها قارىء (احسان هانم) دهشة حقيقية ، لأن هذا القاص فى زمنه المتقدم وصل فى تناول هذا العنصر فى مجموعه الى مستوى فنى طيب بلا افتعال أو سطحية . وهذه الصفحة التى يوجهها عيسى عبيد الى قصاصينا المحدثين تكشف الى أى مدى كان أديب زمان الحقيقى يرتبط بأحداث وطنه فى عمق صادق غير منافق لحاكم أو جمهور . ويخيل الى أن أحد أسباب ذلك ، هو بلورة الاهتمامات الوطنية فى ذلك الحين فى شىء واحد ، هو كراهية الاحتلال . فقد كان هذا هو التخطيط السريع للآمال المصرية ، أما الاهتمام بعرض الجانب الاجتماعى أو العقائدى أو الفلسفى ، فقد كانت جوانب « مترفة » بالنسبة الى البلد المحتل الذى لا يختفى ظل الجيش البريطانى عن بقعة فى أرضه .

ومن اللمسات البارعة لأديبنا فى هذا المجال تصويره لانفعال الطبقات الفقيرة الجاهلة ازاء الانتفاضات الشعبية . لقد مست ثورة ١٩١٩ وترا حساسا فى نفوس الشعب المستسلم فهزته بعنف وكهربت كل أفراده . تدهش حورية احدى صديقات بطلة (مذكرات حكمت هانم) وهى كصاحبتها من بنات المدارس ، من فطومة الخادم الصعيدية التى تبدو منغمسة فى مشاعر مظاهرات الثورة الوطنية ، وتهتف وهى ترقص مرددة .. « استجللنا يا بنات » وتشك حورية فى أن تكون فطومة قد أدركت أبعاد هذه الثورة ، فتسألها : « يعنى ايه استجللنا يا خالتى فطومة !

فأجابتها الأسيوطية بداهة وقد فهمت قصدها .. واه ! يعنى زعطنا الانجليز من مصر » ! (ص ٥٨) .

وتعقب الرواية صاحبة المذكرات : « حقيقة ان الوطنية متى تسربت الى العاملة واستقرت فى نفوس الطبقة الأمية والمنحطة الجاهلة لهى وطنية سامية خالدة لا تموت ولا تقهر » .

ورغبة عيسى عبيد فى تناول الفساد الكثير الذى تموج به حياتنا الاجتماعية وحماسه الشديد لهذا الاصلاح ، جعله فى بعض الأحيان ينسى فنه وانه يكتب قصة ، فينزلق الى أى شىء آخر غيرها ، كما فعل مثلا فى القصة التى أرادها باسم (احسان هانم) والتى حملت المجموعة اسمها فهى تعرض لأحد أسباب الطلاق ، وهو عدم تقدير الرجل الشرقى لزوجه غير الجنس أما الحب فهو عنده قرين العهد والرذيلة ..

فاحسان الفتاة التى تمثل الجيل الجديد فى ذلك العصر بكل طموحها الى التعبير وارساء قيم جديدة متحضرة تعترف بانسانية المرأة ، وبأنها النصف المكمل للرجل حقا ، تجد نفسها عندما تتزوج ، كالجارية صريعة أفكار متبلدة وتقاليد جاهلة مستبدة ، فيقع النزاع بينهما ويطلقها الزوج ، ثم تقترن بآخر فاذا الطينة من العجينة كما يقولون ويتم الطلاق أيضا .

لقد كتبها أديبنا فى صورة خطاب من البطلة الى صديقتها ، ومن المؤسف حقا انها لا تلتفت حتى الى مقومات الرسالة ، بل كانت مقالا اجتماعيا تحليليا ، يمكن أن يفتقر الى الاسلوب القصصى أيضا .

وفى قصة (مأساة قروية) نجد فنانا يهتم فى شيء من جفاف التطبيق التكنيكى — وان كان قد تحرر داخل هذا الاطار — بأمرين هما عرض المواقف وتحليل الشخصيات وان بدت الشخوص أقرب الى الانماط ، فالحب بين القروية الصبية والشاب الارستقراطى الذى يعرف كيف يوجه القول الى المرأة — التى يسكرها اللفظ الرقيق مهما وصل مستواها ، أو كانت فلاحة أمية — فيستميلها ، والغيرة التى يزيدها الحفاظ على العرض ضراما والتى يستشعرها الحبيب القديم ابن العم ، والاب بين غضبه لشرف ابنه المنتهك ورحمته بهذه الابنة نفسها كلها مواقف تناولها القاص بدقة وعمق واضحين .

وكذلك بالنسبة الى شخصياتها ، وخاصة فخرى الشاب الثرى الذى اعجبته القروية الصغيرة فاستجابت له سعيدة ، لقد تناولها المؤلف بموضوعية بارعة جعلته لاينزلق الى ما نراه كثيرا حتى اليوم فى قصص المعاصرين — وربما خاصة فى قصصهم — من الاغراق فى رسم صورة صارخة للغنى الدنىء النذل يستضعف الفقيرة الضحية المظلومة ، بل عرض أديبنا لمسئولية الفتاة النزقة الطائشة كما فرق فى وضوح بين عاملين من الاستكراه يختلطان فى رؤيا كثير من القصاص فى مثل هذا الموقف ، أولهما شخصية والسيد كاقطاعى والثانى شخصيته كرجل ، وتهتز الصورة لغلبة العنصر الاول ، وكان هذا موقف الذى يختم بغلبة الثرى الذكر على الفقيرة الأنثى ليس الا عملية حتمية بحتة ، يسيطر عليها ويبدأ وينتهى بها الفارق الاجتماعى وحده ، ولكن عيسى عبيد استطاع أن ينقى هذه الرؤية من شوائبها ، وهو وان اختار جانب الجنس ، فلعله يفعل ذلك لا لأن هذا الجانب يكاد يحتل هذا الموقف تماما بل لان الغلبة التى يظنها — اى قاصنا يمكن أن تنبع من التكوين الاقطاعى تشبه الى حد كبير الغلبة حريمه .

وتناول فناننا فى (مذكرات حكمت هانم) مأساة الفتاة العانس فى بيئة تكاد تحاسبها فيها على عنوستها ، وأول هؤلاء أمها بدمعها وحزنها البالغ عقب كل رافض من هؤلاء الخطاب مما يدفع بالفتاة آخر الأمر الى الزواج من عجوز هربا من الجو المشحون بالأسى والتوتر الذى تخلقه والدتها ، ونجح القاص فى التعبير عن هذا كله كما وفق أيضا الى تصوير محاولات حكمت الابنة فى النجاة بنفسها من التمزق الذى يحيط بموقفها وانعكاس ذلك على اليوميات التى تكتبها والكتب التى تقرأها والنشاط الاجتماعى الذى تحاول أن تقوم به .

واذا عمد قاصنا الى اضفاء الجانب الوطنى الذى يهيئه وجود ثورة ١٩١٩ كعنصر رئيسى يعكس انفعالات الشعب ، وكتحول لأزمة البطلة النفسية فى الوقت ذاته ، اذ تجد فى الغليان الشعبى تغيرا متساميا لميدان انفعالها ، ونجح فى ارساء هذا العنصر الا انه لم يتطور بالحدث حتى النهاية ، بل يبتر موقف حكمت بترا عندما وافقت على العريس العجوز وبها اختتمت القصة ، مما أدى الى عدم تطوير محاولتها فى العمل على تكوين تنظيم حزب نسائى وطنى يقوم بواجبه بجوار الرجل .. وبالتالى الى تجميد موقفها ازاءه ، وقد بلغ من افساد المؤلف لموقفه هذا ، أن بدا الجانب الوطنى — فى نهاية القصة — على متانة قاعدته وبداية أحداثه ، مستعارا من الخارج ، نعم ربما أراد قاصنا أن يقول ان مجرد قبول الفتاة المصرية للزواج يقيد حركاتها تماما ويشل كل نشاط لها خارج البيت ، ويؤكد هذه الكلمات التى جاءت فى يوميات البطلة (ص ٦٥) « وانا اليوم بعيدة الفكر عن الزواج لأنه يعرقل مشروعنا الوطنى ، وقد تدفع زوجى حقوقه الموهومة الى التداخل فى أعمالى ، وهذا ما تأباه على وطنيتى » ولكن رغم هذا كله ، لم تصل لمسة مؤلفنا الى أن تكون أسلوبا قصصيا يلتمس بقاءه من التطور المقنع .

يمكن أن يعد عيسى عبيد من قصاصينا القلائل أصحاب الرؤيا الواضحة ، وهو شيء لايبدو بهذا الجلاء حتى فى انتاج الكثير من كتاب القصة المعاصرين ، فهو يستطيع فى أغلب الاحيان أن يحدد بدقة ما يتناول من مواقف وشخصيات ، فلا يختلط عليه الامر كما لا يختلط بالتالى على القارىء ، ولعل أقرب الأمثلة على ذلك (أنا لك) التى تحكى قصة فتاة اقتربت من سن العنوسة — نفس موقف بطلة (مذكرات حكمت هانم) — وكان العائق الاول فى سبيل زواجها انها بلا دوطة فأبوها موظف بسيط ، ولم يحم حول الفتاة الخجول من الشبان سوى فؤاد الشاب الطيب غير الوسيم ، الذى يحبها ولكنه يقلل زياراته لأسرتها عندما يدرك أنها لاتحس بوجوده ولا تحبه ، ولكن الام الفزعة من بقاء الابنة بلا زواج ، تدفعها الى قبوله حتى توافق مارى مضطرة ، وترغم نفسها على تمثيل دور العاشقة الولهى أمامه حتى يخطبها ، وتبدو براعة قاصنا فى هذا الجزء الاخير ، حيث يعرض لمحاولة الفتاة ايهام عاشقها بحبها ورضائها به ، ويرسم لهذه المحاولة أبعادها ، تعمل مارى على الاستغراق فى تمثيلها ساخرة بينها وبين نفسها من المحب الغبى الذى يظنها تعشقه مصدقا دورها الذى تقوم به ، وفى الوقت ذاته يفسر عيسى عبيد تمزقها وآلامها النفسية القاسية حيال ما تصنعه وادراكها الواعى الحاد أنها بذلك تئد بيدها أحلام صباها الحلوة — وما أمر ذلك — وتظهر قلبها برجل لا تميل اليه ولا تريده ، لحظة لاتخلط بين تأثيرين متقابلين متداخلين ، بين ما تصطنعه الفتاة من أساليب اغراء ماكرة توقع فى حبائلها عاشقها غير الوسيم وبين طيبة عنصرها واضطرارها الى ذلك بل وحقها فى هذا الاصطناع .

ولا شك أن لمسة القاص فى خاتمته القصيرة السريعة ، جاءت أيضا لتضيف أشياء وبلورة اللقطة السابقة فى بساطة وعمق ... « لم يعرف فؤاد العبداوى أن ينام هذه الليلة لشدة سعادته ولم تستطع مارى أن تنام لعظم شقائها » (ص ٢٦) .

ولعل أدق ما يشغله الفن فى وجدان الناس ، انه ينقد الحياة وعندما يعتنق القاص هذه الفلسفة ويتبعها ، يبدو لهذه الحياة معنى كان مختفيا فى روتينية العيش أو سراديب النفس البشرية ، ويصبح الاديب مكتشف عوالم جديدة داخل الانسان وخارجه ، وهذا ما يعطى للفن دوره الضخم فى اثراء العاطفة الانسانية وجعلها أوسع شمولا ، وهو نفس ما قام به عيسى عبيد فى (احسان هانم) ، وكاتبنا يملك بنسبة كبيرة هذه الحاسة النقدية التى تنفذ الى كل اضطراب يلحق بطبائع الاشياء ، سواء فى صورة مباشرة صريحة أو غير مباشرة ملتحمة تماما بنسيج القصة ، فهو يكشف سخافة الزار الذى تصبح به خادمة

بطلة (مذكرات حكمت هانم) سيدتها التي كادت ان تفوتها سن الزواج التقليدي في ذلك الوقت، فهو يتناول أيضا مأساة المرأة الشرقية في بلدنا كما في (مأساة قروية)

ومن سمات قصة عيسى عبيد الواضحة تفاؤل شخصياتها ، فهي تحاول ان تنظر الى الأمور وأن تختار مواقفها تجاه الأحداث من خلال زاوية مشرقة رحبة لاسوداوية فيها ولا يأس، بل وتبعد أحيانا أكثر من ذلك ، اذ تفسر الأشكال والأوضاع التقليدية نفسها تفسيرا جديدا مضيئا . فمع مانعرف عن طبيعة المرأة الشرقية ، والرجل بالطبع ، الحزينة - لايزال قارىء (الايام) يذكر بشجن حتى اللحظة ما كتبه طه حسين عن والدته ، وكيف كانت حتى في ساعات الهناء لا تردد الا كلمات باكية متفجعة تدخل الالم والأسى الممض في قلب صغيرها عندما يسمعها - فان بطلة (مذكرات حكمت هانم) مثلا تصف المرأة المصرية والشرقية عامة بالميل الى البشر ! وترجع ذلك الى أن عقائدنا الدينية وأخلاقنا الموروثة قضت على روح اليأس والتشاؤم المتمشية في نفوس الغربيين ، وجعلتنا نؤمل في الغد مستسلمين بعذوبة الى العناية الالهية ، فكم من امرأة شرقية تعمغم مبتسمة وهي في أشد حالات الشقاء : ربنا كريم .. يكره تتعدل ... الصبر طيب ، أليست هذه كلمات تدل على تفاؤل جميل يمنحنا العزاء وقوة الامل والثقة بالمستقبل (ص ٥٢-٥٣) .

يتسم أدب القاص الأصيل بأنه يوفق في استقطار روح عصره واحتفاظ انتاجه بهذه الروح مهما كرت السنون ، فسنية في (عودة الروح) لتوفيق الحكيم التي تجسد بأبعادها فتاة الطبقة المتوسطة المصرية التي عاشت في بلدنا في عشرينات هذا القرن ، لازالت تحتفظ بعبق الجو القديم بكل دقائقه. ولا شك ان لعنصر المعاصرة هنا أثره في اضفاء لمسات لايستطيعها سواه من حيث وقع الحياة المعاشة على مشاعر القاص نفسه . لذلك عندما يحاول قاص حديث مثل فتحي رضوان أن يتناول في قصته (ترابيس) - من مجموعته (شقائق وناقع) - هذه الأجواء القديمة، فانه لايستطيع أن يقتنصها مكتفيا بالاشارة اليها . ولهذا كانت المعاصرة عاملا حيا في تكوين الصورة الكلية لشخصيات عيسى عبيد . فحكمت في (مذكرات حكمت هانم) . تعكس بدقة بنت ذلك العصر ، الفتاة البورجوازية التي اخذت بحظ من التعليم وتتأثر بشكل ما بما يحاول أن يفرضه النشاط الثقافي المعاصر ، فتقرأ مثلا رواية (زينب) « تأليف الدكتور محمد بك هيكل » ! كما بعظم نصيبها من التأثر بالحركة الوطنية وثورة ١٩١٩ والاشادة بالزعيم سعد زغلول

ان قالونا واحدا يحكم (حكمت) عيسى عبيد و (سنية) توفيق الحكيم . ومستوى هذا الجانب عند القاص الأول لا يقل عن نظيره في رائعة (عودة الروح) التي تناولته الدراسات الكثيرة .

في بعض الاحيان تضعف قبضة المؤلف عن الامساك بخيوط القصة ، فيسفر عن وجهه كما يفعل عيسى عبيد في (النزعة النسائية) ، فينزلق من الموقف القصصي وفريد مسعود يفار من مزاحمه في قلب هرمين ، الى السرد التقريري الجاف عن الغيرة والواعها ولون غيرة فريد منها : (ص ٤٠ - ٤٢) .

وفي بعض قصص مؤلفنا ، يصور ماهية الحب كشيء جامد في عملية ميكانيكية رتيبة ، فما الهوى الناجح عنده سوى قلب يجب أن يفرغ مما فيه ليملأ ثانية بارادة واعية من صاحبه ، وخاصة في أزمات العشق الفاشل ، وهذا ما جعل الحب يتحول من واحد الى آخر بسرعة مذهلة . فالقلب يتقاذف وكأننا في ملعب كرة .

وقد كتب عيسى عبيد مقدمة لمجموعته ، جعل عنوانها «كلمة عن الفن والادب الحديث في مصر» تناول فيها الكثير من الاوضاع الفنية ، وتجىء اهمية المقدمة من انها كما قال عباس خضر «تتضمن قضايا قصصية مهمة ، لاتزال تثار في حياتنا الادبية حتى اليوم (ص ٤) . وقد عرض الاستاذ خضر لأهم هذه القضايا ، ولكن يبدو أن المقدمة كانت في حاجة الى دراسة كاملة مستفيضة تقدم القاص من خلال آرائه كما تعكس أيضا روح العصر ، خاصة وأن عيسى عبيد كان من فناني الجيل الجديد الذين يريدون التعبير عن الشخصية المصرية من خلال أدب مصري قح ، ومما يزيد من مسئوليتنا اليوم ازاء هذه المقدمة أن صاحبها فنان جاد وغير مدع يكتب عن ثقافة عميقة ونظر صائب مما جعل لثورته طابعا تقدميا وموضوعيا كفل لها البقاء .

ولا شك أن الحديث عن هذه المجموعة لايكتمل الا اذا عرضنا أيضا لتقديم عباس خضر لها ، فقد اتسمت كلمته بالتركيز الذكي والاستيعاب المتعمق والنظرات الناقدة الدقيقة وهي كما تعلم دقائق أسلوب صاحبنا ، وقد تناول المقدم حياة المؤلف وانتاج عيسى عبيد بعامة و (احسان هانم) بوجه خاص .

ويلاحظ القارىء بالنسبة الى حياة المؤلف المجهولة ، ان الاستاذ خضر قد أجملها في سطور قليلة لم تزد عن اشارة خاطفة ، ولست أدري أيستطيع المتلقي أن يؤاخذ عباس خضر على هذا الايجاز المخل ، فرغم أن ثلاثين عاما قد مرت على وفاة الشاب عيسى عبيد - سنة ١٩٢٣ - الا أن هذا لا يجعلنا نتوقف أمام صعاب البحث التي لايمكن التهوين من شأنها اننا ننقب جادين عن شخصيات عاشت منذ مئات السنين ، أفلا نفعل المثل بالنسبة الى عشرات قليلة من الاعوام ؟

وعلى الرغم من أن كلمة عباس خضر تعد نقدا بارعا للمجموعة ، الا أن القارىء كان ينتظر ممن في مستواه الكبير أشياء كثيرة افتقدها كلية أو كان وجودها باهتا على أحسن تقدير ، مثل التاريخ الادبي وفن القصة بالذات لهذه الحقبة التي ظهر فيها عيسى عبيد ومقارنة انتاجه بأعمال كتاب القصة في ذلك الوقت ، والاتفاق أو الاختلاف بين صاحب (احسان هانم) وأعضاء « المدرسة الحديثة » وكذلك العامل الاول في ثورته على جمود أدب عصره ، وهل كان باعثها ذاتيا داخليا أم أن ثورة ١٩١٩ هي المسئولة عن هذا التأثير البالغ ، وقبل هذا كله ، حقيقة المجتمع المصري تياراته ونظمه وتقاليده المختلفة في ذلك الحين التي عكسها أدب « كتاب الناشئة الجديدة » . كما يطلق عيسى عبيد على نفسه وزملائه .

ويخيل الى أنه كان من الضروري لمقدمنا أن يذكر لنا شيئا عن هذه الطبعة الجديدة ، وهل هي نسخة طبق الاصل من سابقتها ، أم أن هناك بعض الحذف وربما الاضافة أيضا كما يظن غير واحد أن من حقه أن يفعل ، ولست أدري في النهاية ما هو العذر الذي ألتمسه لعباس خضر لتقديمه هذا القصير نسبيا .. هل رأى أن التفصيل النقدي له أصحابه - بالنسبة الى هذا الكتاب بالطبع - أما هو ككاتب مقدمة فيكفيه الخطوط العامة التي عرضها ، أم انه لايريد أن يكرر نفسه .. وخاصة وانه يتناول هذا الموضوع بالذات في كتابه - تحت الطبع - (نشأة القصة المصرية القصيرة) ؟.

ولكن المتلقي لايمكن أن يطمئن الى مثل هذا القليل ، فالحديث عن القصة العربية والمصرية بالذات في كل عهودها أرض بكر تماما ، لم تقترب القلة التي طرقته الا من أطرافه .. فالمجال اذن متسع والحديث فيه مهما كثر قليل .

علاء الدين وحيه



ياسين وبهية على مسرح الجيب

بقلم : على متولى صلاح

من أحب الأشياء الى نفوسنا أن نرى أساطيرنا الشعبية تعلو خشبة مسرح « الجيب » الذى هو مسرح الطليعة الرائد الذى اقترن اسمه فى اذهاننا باسم « برتولد بريخت » مؤلف (القاعدة والاستثناء) ، واسم « يوجين يونسكو » مؤلف (الكراسى) ، واسم « صموئيل بيكيت » مؤلف (لعبة النهاية) وغيرهم من المؤلفين الغربيين ذوى الشهرة والقدم الراسخة ..

ان أساطيرنا الشعبية ثروة كبيرة ما زالت بعيدة عن متناول فنوننا وان لنا فيها لمعينا لا ينضب اذا نحن أخذناها مأخذ الجد وأوليناها ما ينبغى لها من عناية ورعاية .. ولسنا ننكر أننا قد بدأنا فعلا فى الالتفات اليها وازالة الصدأ المتراكم عليها ، ونعلم انه يوشك أن يقام لها مسرح خاص تعرض فيه على جمهورنا المشغوف بها ... ولكننا نرجو المزيد من العناية بها .. نرجو مثلا أن تكون مادة دراسية فى مراحل التعليم المختلفة عندنا يكون لها الأساتذة المتخصصون ... ونرجو أن تزيد المؤلفات والكتب التى تزيدنا معرفة بها فان ما ظهر من ذلك جد قليل ... ونرجو أن تتضاعف البرامج الاذاعية والتليفزيونية التى تعرض هذه الأساطير ليرى الشعب أبطاله الشعبيين وفنونه الشعبية النابعة منه والتى عبرت منذ الأزمان السحيقة عن آلامه يوم لم يكن يملك من أدوات التعبير سواها ... وهكذا .

وقصة « ياسين وبهية » هى احدى هذه القصص الشعبية المتداولة عندنا ، ولانظن أن أحدا قد استغلها استغلالا فنيا كما فعل بها اليوم الأستاذ « نجيب سرور » فان لم يكن له سوى فضل السبق الى ذلك لكفى !

وقد وقعت حوادثها فى قرية « بهوت » حيث كان الاقطاع على أشده وكان فرد واحد هو الذى يمتلك القرية وما فيها ومن عليها !.. يمتلك الارض والحيوان والانسان وكل من يدب على أرضها ويطلقون عليه كلمة « الباشا » غير مقرونة باسمه لأنه فرد علم يعرفه الناس جميعا فلا حاجة بهم الى ذكر اسمه !

وكان من اهل القرية شاب اسمه « ياسين » ، وكان لهذا الشاب ابنة عم اسمها « بهية » تصغره

ببضع سنوات ، انعقد بينهما هوى منذ كانا صغيرين وظل هذا الهوى ينمو في قلبيهما الصغيرين يوما بعد يوم حتى تمكن منهما وملك عليهما أمريهما وأصبح كل منهما أمنية الآخر ومنتهى سؤله .

ونشأ « ياسين » يتيما فقد مات أبوه وهو في الرابعة من عمره حيث ألقى « الباشا » القبض عليه لمناوأته له وثورته على ظلمه ، وأمر أن يقتلوه فنفذوا أمره ، وكفله عمه الفلاح البسيط الممتلئ هو الآخر بالثورة على هذا « الباشا » الجبار .

وشب الفتى وقلبه مملوء بالحقد والضغينة على من قتلوا أباه وهم الذين يراهم كل يوم يقتلون الأبرياء من حوله ، وكلما مرت الأيام ازداد حقده تأججا في صدره فهو كما تقول القصة :

لم يكن يكره شيئا مثل هاتيك القصور

مرت الأيام والأعوام وهو صبور كالجمل

ينقل التبر تلالا ثم لا يظفر الا بالحطب

وهو كما تصفه القصة أيضا :

شارب من « بز » امه !

وكان « ياسين » يلتقي كل يوم مع « بهية » في موعد مجدد هو موعد مرور قطار السكة الحديد وكان التقاؤهما دائما في مكان واحد تحت ظل نخلتين تعانق جذعاهما عناقا جعل منهما جذعا واحدا وكانت هناك ظاهرة تتكرر كل يوم وقت لقائهما وهي أن الغربان تنعق وهما مجتمعان ! فتخاف « بهية » من ذلك وتتطير منه تطيرا شديدا وتقول لياسين :

كلما ازددت غراما زدت خوفا

ربما حتى يخاف المرء ظله

ان احب

فيهدئ « ياسين » من روعها ويطلب اليها الا تصدق هذه الخرافات التي يؤمن بها أهل القرية من التطير بنعيق الغربان .

وتمضي الأيام بينهما بعيدين كل في داره لا يرى أحدهما الآخر الا في الموعد المعهود وهما يأملان أن يجيء اليوم المرتقب يوم اللقاء الدائم بالزواج ويتحدثان في ذلك بكلام صريح لا خفاء فيه .

وترى « بهية » ذات يوم في نومها حلما يفزعها .. ترى أنها تركب مركبا شراعيا يمشي في بحر واسع لاترى له ساحلا ، وموجه هادئ لطيف ، وهي تمسك بالمقذاف ، وصاحب هذا المركب هو ابن عمها « ياسين » يلبس « شالا » أحمر اللون ، وقد جاءت حمامة وحطت فوق رأسه لا تتحرك ، وهي تصرخ : يا ابن عمي .. يا ابن عمي ! حتى تيقظت من نومها وهي في هذا الصراخ !

وتفزع « بهية » من هذا الحلم فزعا كبيرا وتقصه على أمها وتطلب اليها تأويله ، فتفسر لها الأم ذلك الذي رأته بأنه خير كبير سيتحقق لها في قريب من الزمن ، وأن هذا الخير سيكون بزواجها من ابن عمها، ولكنها تعجز عن تفسير ما يدل عليه هذا « الشال » الأحمر !

ويرى « ياسين » أيضا ذات يوم في منامه حلما يضحك له كثيرا ... يرى أنه يركب « حمارا » ، وذلك الحمار هو «الباشا» وأنه يسوقه بالعصا وكلما ضربه بها سمع له نهيقا كنهيق الحمار !.. ويقصه على « بهية » ، فتضحك ويضحك هو الآخر كثيرا !.. ولا يهتم « ياسين » بتأويل ذلك الحلم لأنه لم يجد فيه شيئا يفزعه .

وتمضي الأيام وطغيان « الباشا » يشتد ويزيد ، وأهالي القرية يكتمون في نفوسهم غيظا وحقدا ويتمنون يوم الخلاص من هذا الطاغية الجبار الذي يصفونه قائلين :

رغبة الباشا قدر .... كن يكون

وينال « ياسين » شيء من هذا الطغيان فيسلبه الباشا داره التي ورثها عن أبيه ، ثم هو يريد أن يسلبه نصف الفدان الذي ورثه عن أبيه أيضا فلا يبقى له شيء يعيش منه شأنه في ذلك شأن أهل القرية جميعا !

ويهرب الناس من هذا الهم الذي يرزحون فيه بتناول المخدرات فهم يسمرون كل ليلة على أحاديث ظلم الباشا وتدور بينهم « الجوزة » يتبادلونها جميعا !

وتشب حريق في القرية فلا يهتم أحد من الأهالي بالمشاركة في اطفائها لأنها لا تمسهم في شيء حيث لا يملكون شيئا !

ويغيب « ياسين » عن موعده المعهود ويتأخر عن العودة الى داره فتأخذهم الوساوس عليه ويتوجسون شرا عليه :

ربما ساقوه ·· مثلما ساقوا اباه
لم يعد يوما احد ·· يا بهوت
كل من يسقط فى الجب يموت

ولكنه يعود مع عمه :

مثل ثورى ساقيه ·· مجهدين صامتين

ويطلب « الباشا » يوما أن تحضر « بهية » الى قصره لتخدم فيه جريا على سنته مع بنات القرية حيث :

تذهب البنت الى القصر خفيفة
وتعود بعد أزمان··ثقيلة مثل قربه

فيهتاج « ياسين » ويأبى ذلك اباء تاما ويحتال للأمر ويطلب من « بهية » أن يتركا « بهوت » حيث لم يعد لهما مقام فيها ، ويذمها ويصفها بأنها «عقرب» او « غولة » فتغضب بهية لهذا العرض وتصف « ياسين » بأنه لا يحبها ! فيزين لها هذه الهجرة بقوله :

النبى ساب مكة للكفار وهاجر
يعنى نهرب م الكلاب

فتأبى بهية ذلك وتجيبه قائلة :

يعنى من تمساح لحوت يا ياسين ؟

ويظل «ياسين» فى اهتياجه وثورته ويعلم الباشا بامره فيامر بالقبض عليه ويسوقه « الهجانة » الى حيث يلقى حتفه ··

هذا ملخص وجيز للاسطورة الشعبية المعروفة التى ما زال الشعب يتغنى بها فى الأغنية الشهيرة التى تقول فى بعض أجزائها :

يا بهية وخبرينى ·· عا اللى جتل ياسين
جتلوه السودانية من فوج ظهر الهجين
وبهية فى المحاكم ·· شدت واحد وكيل
احكم يا جاضى النيابة جدامك مظاليم
عوج الطربوش على ناحيه وحكم باربع سنين
سنتين فى السجن العالى واتنين فى الزنازين

وقد أطلق عليها مسرح الجيب اسم «ملحمة شعرية» ونحن نرى أن فى هذه التسمية تجوزا كبيرا لأن خصائص الملحمة من حيث الشكل ومن حيث الموضوع غير متوفرة فيها وما كان ينبغى أن يطلق عليها هذا اللقب الكبير جزافا وبدون حساب هكذا !

كما أننا لا نرى أنها « مسرحية » لأن المسرحية حركة واعمال تجرى على خشبة المسرح وليس بها من ذلك الا القليل جدا الذى لا يرتقى بها الى أن تكون مسرحية ·

والوصف الصحيح لها أنها قصة اوحكاية يحكيها راوية تصاحبه بعض مشاهد صغيرة تمثل ما يرويه وتجسمه ولكنها قليلة بحيث لو انقطع الراوى فانها لا تنهض وحدها بشىء ولا تؤدى أى معنى ·

ونلاحظ أن الشعر فيها كان ينتقل بين العربية والعامية بلا سبب معقول وكان الأولى أن يثبت على واحدة منهما ·

كما نلاحظ أن بها اسرافا لغويا شديدا جدا بحيث كانت بعض الأبيات تتكرر بنصها عدة مرات خلال عرضها مما جعل البعض من النظارة يحفظ أجزاء منها !

ونلاحظ أن بعض الأبيات منظور فيها الى أبيات مشهورة نظرا واضحا! وذلك مثل قول المؤلف وهو يصف صدرها بأنه يعلو ويهبط مثل الموجتين ·· فانه منظور الى البيت المشهور لبشارة الخورى الذى يصف فيه النهدين بقوله ··

اوهما - وليسلما - كالموجتين
أى صب ما تمنى الغرقا ؟

ولكن يمكن أن يقال ان فى الشعر عذوبة وسهولة وجمالا كبيرا ، وان المؤلف مشكور على التفاته الى هذه الأسطورة واحيائها والباسها هذا الثوب القشيب ·

وقد أخرج هذه القصة كرم مطاوع فعبر عن معانيها بدقة وحسن تصوير وأنفق فيها دون شك مجهودا طيبا واختار الممثلين الصالحين لأدوارهم الا القليل ، وكانت الملابس والمناظر والاضاءة مستوحاة من البيئة مما ساعد على قوة التأثير ، غير اننا لحظنا ان الضوء الذى سلط على شبح الميت كان أقوى من الضوء الذى سلط على الأحياء ، والأولى أن يكون الأمر على عكسّ ذلك ·

كما لحظنا أن صوت (القطار) لم يكن واضحا تماما كما لم يكن دقيقا فى التعبير · كما أن حركة «السير» الذى أداها أحد الممثلين كانت نابية جدا وبهلوانية أكثر منها جدية !

وقد قام « محمد الطوخى » بدور الراوية ، وكان العبء كله تقريبا ملقى على عاتقه لأن روايته للحوادث لم تنقطع لحظة واحدة ، ومع أن مهمته كانت الرواية فقط الا أنه كان يمثل المعانى المختلفة ويعطى الكلام

الوانا زاهية واضحة ، ولكننا كنا نسمع جيدا صوت الملقن وهو يتابعه في كل ما قال ، ولا ندري لم يفعل الملقن ذلك وقد يكون الممثل في غير حاجة اليه ؟ اننا نريد أن يفهم الملقنون أن مهمتهم ليست متابعة الممثلين كلمة كلمة ولكنها انقاذهم عند العثرة ونجدتهم عند التوقف فقط ، ونلاحظ أنه نطق كلمة (القزم) بكسر القاف والصواب بفتحها ومثل محمد الطوخي يؤاخذ على ذلك .

وقامت « عليه الجزيري » بدور « بهية » فكانت جيدة التعبير دقيقة منطلقة ولم يلاحظ عليها أي اضطراب أو توقف أو انحراف عن المعنى المقصود مما تستحق عليه الشكر الكثير .

وقام « عبد الرحمن أبو زهرة » بدور « ياسين » ويبدو أن هذا الدور لم يكن مناسبا له ، وهذا هو « القليل » الذي عنيناه فيما قدمنا من كلام بقولنا عن المخرج انه اختار الممثلين الصالحين لأدوارهم الا «القليل» ولهذا فقد انطفأ الدور انطفاء كبيرا وصارت الهوة بين « ياسين » ، « بهية » بعيدة ! وذلك لأن كل امرىء مهيأ لما خلق له !

وقامت « نجمة ابراهيم » بدور الأم فأدته أداء حسنا ولو أنه قصير الزمن قليل الكلام .

وبعد : فاننا نرجو المزيد من العناية بأساطيرنا فانها حبيبة الى قلوبنا لأنها بضعة منا وجزء من نفوسنا ، ولعلنا نرى في مسرح « الجيب » عددا آخر منها في الموسم الحالي ، فان فعل فانه لا يؤدي بذلك خدمة فنية فقط بل خدمة وطنية جليلة .

نظرات

● **في برنامج « نجمك المفضل »** الذي شهدناه على شاشة التليفزيون يوم الأحد أول نوفمبر الحالي تكلمت السيدة فايزة أحمد عن قصة كفاح مرير ..

تكلمت عن الفقر الذي عانته في طفولتها وشبابها ، وذكرت كيف لقيت هذه الحياة بدون أب يرعاها ويحمل متاعبها ، وكيف أنها كانت مسئولة عن حياتها وحياة أمها واخواتها ، وكيف واجهت عدم اقبال الناس عليها أول الأمر ورفض كل من اختبروها لها وتقريرهم عدم صلاحيتها للغناء !

وذكرت أنها رغم ذلك كله لم تفقد الأمل لحظة واحدة ولم تفقد ثقتها بالله ، ولم تفقد ثقتها بنفسها رغم كل هذه العواصف الهوج التي كانت تتعرض لها .

وذكرت أنها على الرغم من كل ذلك كانت تترفع عن المادة ولم تجعلها الغرض الأول في حياتها – كما يفعل الكثيرون – بل كان الفن هو كل أملها وكل غرضها حتى لانت لها الحياة وتحقق لها ما أرادت .. ليت الفنانين جميعا يجعلون حياة هذه المجاهدة مثلا يحتذى !

● **في الصفحات التي كتبها الدكتور لويس عوض** وأطلق عليها عنوة واقتدارا اسم « مسرحية » ، ووصفها على الصدر منها بأنها « دراما تاريخية » ... نقول في هذه الصفحات أبى المؤلف الا أن يكون شاعرا أيضا وما هو من الشعر في شيء ! كتب أنشودة (ص ١٢٥) تدل على أن بينه وبين الشعر ما يسميه علماء البلاغة « كمال الانقطاع » !

واليكم بعض ما ورد بهذه الأنشودة لتروا ما بها من جهل بعيد بأوزان الشعر بل بموسيقاه التي تحسها الآذان السليمة : –

مات الفادي مات الفادي
صلي يا آلهة الوادي
على من كان النجم الهادي (كذا) !
ملك الشعب عماد الوادي
سر الراهب ذي الأمجاد
من الآباء من الأجداد (كذا) !

ومن عجب أن قائل هذا الكلام يقف منتفخ الأوداج ويخلع امارة الشعر على صديق له كأنما هو صاحب الأمر الذي يمنح ويمنع ! ... شيئا من الحياء ومن التواضع يادكتور لويس !

● **نريد من المسئولين في الاذاعة** أن يعطوا مجلة (الفن) التي تذاع من البرنامج الثاني يوم الأربعاء من كل أسبوع قدرها الحق من الاهتمام والرعاية نريد أن يعلموا المدى الواسع الذي تتحرك فيه هذه المجلة ، والآفاق العريضة التي تدور فيها والمسئولية الكبرى الملقاة عليها من حيث كونها موجهة للفنون جميعها في البلاد .

نريد أن يكون المشرفون عليها من ذوي الثقافات الكبيرة ومن ذوي المشاركة في الفنون التي تتناولها المجلة ومن ذوي التاريخ المجيد فيها ومن ذوي الآثار ذات القيمة في موضوعات الفنون المختلفة .

نريد ألا يكونوا من هؤلاء الببغاوات التي قصاراها أن تلتقط أواخر الكلمات وترددها دون أن تدري شيئا مما تقول !

علي متولي صلاح



«مخطوط الأسرار»

لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي

بقلم : احمد سعيد الدمرداش

تمهيـد :

اجمع المؤرخون على الاشادة بالرازى الطبيب او الرازى الفيلسوف ، فقال ابن النديم : ان ابا بكر محمـد بن زكـريا الرازى كان « اوحد دهره ، وفريد عصره » وذكـر ابن القفطى انه « طبيب المسلمين غير مدافع » وسماه ابن ابى اصيبعة « جالينوس العرب » .

ولقد اختلف المؤرخون حول تاريخ ميلاده ووفاته ، ويرجح البعض ومنهم البيرونى العالم الفلكى الرياضى الكبير بان مولد الرازى كان فى عام ٨٦٥ ميلادية بمدينة الرى ، التى منها اشتق اسمه ، وهى مدينة قديمة تقع بالقرب من طهران عاصمة ايران .

وروى الرازى انه كان فى شـبابه حاذقا بالضرب على العود ، ومولعا بالغناء ، ولكنه لما التحى وجهه عندما كبر قال : « كل غناء يخرج بين شارب ولحية لا يستظرف » ثم اتجه بعد ذلك الى الفلسفة والادب وكـتابة الشعر ، واخيرا ، يذكر مترجموه انه عكف وهـو فى سن الثلاثين على دراسة الطب ومزاولته عمليا ، فنبغ فيه علما وفنا .

ومن الواضح ان الرازى وقف كذلك جزءا كبيرا من وقته على دراسة علم الكيميا وكان يسمى علم الصنعة ، فقد ذكر البيرونى واحدا وعشرين من مؤلفاته فى هذا العلم ، وقد طرق فيها بابا جديدا ، فكان اول من اسـتخدم المستحضرات الكيميائية فى العلاجات الطبية ، وربما كانت الكيمياء ايضا احد موارد رزقه ، فهو يقول « انا لا اسمى فيلسوفا الا من كان قد علم صنعة الكيمياء ، لأنه قد استغنى عن التكسب من اوساخ الناس ، وتنزه عما فى ايديهم ولم يحتج اليهم » وربما قصد من قوله هذا ان الفيلسوف الذى لا يملك موردا للرزق ، له أن يحترف الصنعة حتى يعتمد فى كسب عيشه على نفسه ، فيحتفظ بحرية الرأى .

ويقول البيرونى عن الرازى انه كان « دائم الدرس شديدا لاتباعه ، يضـع سراجه فى مشكاة على حائط يواجهه ، مسندا كتابه اليه كيما اذا غلبه النعاس سقط الكتاب من يده فايقظه ليعود الى ما هو عليه » .

ولم يتنقل الرازى كثيرا ، بل استقر فى بلدان الاسلام الشرقية ، وصار رئيس الأطباء فى بيمارستان المدينة التى ولد بها ، فى اول الأمر ، ثم لما استشاره الخليفة فى موضـع بيمارستان بغداد العظيم ، وانشائه صار رئيسا للبيمارستان الجـديد ، وبعد ان فقد بصره بسبب الغشاوة المائية (الكتاركتا) ، التى لم يرغب فى أن تعمل لازالتها جراحة ، توفى عام ٩٣٦م فى سن الستين تاركا ثروة علمية طائلة ، فلقد بلغت مؤلفاته ما يقرب من المائتى كتاب فى شتى الفنـون ، كالطب ، والطبيعيات ، والمنطق ، والرياضيات ، والفلسفة ، والكيمياء وغيرها ، فكان عالما موسوعيا بحق ، وله رأى مستقر فى ذلك اشار اليه فى مواضع عدة من ذلك قوله :

« هذه صناعة لا يمكن الإنسان الواحد اذا لم يحتذ فيها على مثال من تقدمه ان يلحق فيها كثير شئ ، ولو افنى جميع عمره فيها ، لأن مقدارها اطول من مقـدار عمر الانسان بكثير ، وليست هذه الصناعة فقط ، بل جل الصناعات كذلك ، وانما ادرك من ادرك من هذه الصناعة الى هذه الغاية ، فى الوف من السنين ، الوف من الرجال ، فاذا اقـتدى المقتدى الرهم صار كمن ادركهم كلهم فى زمان قصـير ، وصار كمن قد عمـر تلك السنين » .

ويقول ايضا : ان قليل المشاهدة المطلع على الكتب خـير ممن لم يعرف الـكتب ، على الا يكون عديم المشاهدة .

ويقول « من قرا كتب بقراط ولم يخدم افضل ممن خدم ولم يقرأ كتب بقـراط » ويقول فى مخطوط محنة (امتحان) الطبيب :

« فاول ما تساله عن التشريح ، ومنافع الأعضاء ، وهل عنده علم بالقياس ، وحسن فهم ، ودراية فى معرفة كتب القدماء ، فان لم يكن عنـده ذلك ، فليس بك حاجة الى امتحانه فى المرضى » .

فهو يطلب من الطبيب ان يكون متبحـرا عالما فى فـروع المعرفة ومنهـا علم القياس والاجتهاد .

لقد كان استاذا حقا : يتضح ذلك من كتابه المرشد او الفصول فى التشخيص الاكلينيكى:

وكان فيلسوفا من الطراز الاول فى الالهيات وفى مذهب الجوهر الفرد عند المتكلمين ، وله نمط فريد فى فلسفة المدة وهى الزمان ، وفى الخلاء والملاء وهما المكان .

وكان كيمائيا تجريبيا فى كتابه سر الاسرار الذى نحن بصدد تلخيصه ، فليس هناك اثر للتصوف او الرمزية غير العلمية ، التى اتصفت بها كتب من سبقوه مثل اخوان الصفا فهو يصف كاستاذ معاصر المواد التى يستخدمها على ادق الوجوه الممكنة فى عصره ، ثم يستمر فى القسم الثانى من كتابه هذا فيصف الادوات التى يستعملها بعناية ، واخيرا ، وفى القسم الثالث والأخير ، وهو اطول الاقسام ، يعرض الطرق الموصلة الى اعداد العقاقير المطلوبة .

وفى القرن الرابع الهجرى ، كانت كتب بقراط وجالينوس دستورا يؤمن به الأطباء فكانت كلمة « قال بقراط » او « قال جالينوس » كافية لقبول القول دون البحث فيه ، او التشكك فى صحته ، ولما اكتشف علماء الغرب ما جاء فى مذكرات « الحاوى » من علوم مفيدة فى الطب ، اقبلوا على ترجمتها الى اللغة اللاتينية ، فترجمها فرج ابن سالم فى جزيرة صقلية عام ١٢٧٩ م بناء على طلب الملك شارل دانجو ، واستغرقت الترجمة جل حياة المترجم ، وطبع هذا الكتاب اكثر من مرة فمنها طبعة « بركسيا عام ١٤٨٦ » وطبعة البندقية عام ١٥٤٢ م .

اما كتاب «الجدرى والحصبة» فترجم الى اليونانية عام ١٥٤٨ م ثم طبع طبعات لاتينية عديدة (من سنة ١٤٩٨ الى سنة ١٧٨١ م) وظهرت له ترجمة فرنسية سنة ١٧٦٢، واخرى انجليزية سنة ١٨٤٨ ، وكتبه عن الحميات كانت تدخل فى صلب المنهاج فى جامعات اوربا فمثلا عميد كلية الطب بجامعة مونبلييه ، كان يحاضر فى سنة ١٥٥٨ من كتاب « التصورى فى الطب » لابى بكر الرازى .

والآن لنقبض قبضة مما جاء فى كتابه سر الاسرار :

مخطوط سر الأسرار :

يقول الرازى « والذى دعانى الى تاليف هذا الكتاب ، مسالة شاب من تلاميذى ، من اهل بخارى ، يقال له محمد بن يونس البخارى ، عالم بالرياضيات والعلوم الطبيعية والمنطقية ، ممن كثرت خدمته لى وتخلفه عندى بعد فراغى من الكتب الاثنا عشر الصناعية والرد على الكندى محمد بن الليث الرسايلى ومن صناعة الرسايل الملوكية ، ان اجمع اماما ، ومقتدى به ، ودستورا يرجع اليه فالفت له كتابى هذا واتحفه بما لم يتحف به احدا من الملوك والامراء ، وبينت فيه من علم الصنعة ما يستغنى به عن جميع ما فى هذا المعنى وساحبوه بكتاب واحد ، وسميته بكتاب سر الأسرار برفع به الأجساد بما اودعه من التدبير درجة درجة على راس الكور، فيبلغ به مراده فى اهون التدبير ، وينقضه ويرده الى حاله الاولى متى شاء بعد ذلك التدبير ، والله الموفق لما نؤمله ، واليه الرغبة فى اتمام ما قصدناه انه المنان ، فحرام على كل من وقع اليه كتابنا هذا ان يعيره من ليس منا ، او يطلع العامة على ما فيه او فاسقا ادخله فى جملتنا او تزين بعملنا فقد شرحنا فيه ما ستره القدماء من الفلاسفة مثل غاديمون وهرمس وانطوس وبلبوس وافلاطن وجالينوس وارسطوطاليس واسطانس وماريه واسطفن وريسموس واسطوس وديمقراط وفيثاغورس وابقراط وسرخس وهرقل ومريانس وخالد بن يزيد واستاذنا جابر بن حيان رضى الله عنه . بل فيه ابواب لم تدون بعد غاديمون وهرمس وارسطوطاليس ولولا علمى بانصرام ايامى وقرب اجلى وخافتى فوت ما امليه وارويه فيه لم اكن بالذى اجمع هذا كله فى كتاب واحد واستقصى هذا » .

ثم يقسم بعد ذلك مؤلفه الى الأبواب التالية :

١ ـ عمل الفضة احمرا داخلها وخارجها .
٢ ـ باب تحليل الزئبق وعقده .
٣ ـ باب تزبين الذهب .
٤ ـ ابواب لطاف تعمل على رؤوس الكور.
(ا) صبغ الشبه ذهبا .
(ب) باب يبلغ الذهب الدون والفضة المصبوغة درجة الابريز .
(جـ) باب صبغ على راس الكور .
(د) باب اكسير قمر على راس الكور .
(هـ) باب اكسير بياض .
(و) باب اكسير رصاص .
٥ ـ الابواب الكبار على راس الكور .
(ا) باب تكليس الذهب على راس الكور فى ساعة واحدة .
(ب) باب تكليس الفضة على راس الكور.
(جـ) باب تكليس النحاس والحديد على راس الكور .
(د) باب تكليس الآنك والآبار على راس الكور .
(هـ) باب تكليس الطلق والقشور والأصداف .
(و) باب تكليس الزجاج والملح .
٦ ـ باب التحليل .
٧ ـ باب التصعيد .
٨ ـ باب التشميع .
٩ ـ باب تحليل الزيبق حيا .

اما المواد التى يستخدمها فهو يقسمها كالآتى :

١ ـ الارواح وهى الزيبق والزرنيخ والنوشادر والكبريت لأنها تفر من النار .

٢ ـ الأجساد وهى الذهب والفضة والنحاس والحديد والرصاص القلعى والأسرب والخارصينى .

٣ ـ الاحجار وهى المرقشيثا والمغنيسيا والدوص والتوتياء واللازورد والدهنج والفيروزج والشاذنج والشك والكحل والطلق والجبسين والزجاج .

٤ ـ الزاجات وهى القلقنديس والشب والزاج السود والقلقند والقلقطار البورق وهى النطرون وبورق الخبز وبورق الصاغة والتنكار والبورق الزراوندى وبورق العرب .

٦ ـ الأملاح وهى الملح الطيب والملح المر والطبرزد والملح المر والذرانى والنفطى والهندى والصينى وملح القز وملح البول وملح النورة وملح الرماد .

ومن امثلة تزبين الذهب ما يقول بنصه :

« اسبح الدينار بقراط زيبق ، ودخنه بالكبريت ، فانه يقوم الزيبق فيه ولا يبين اثره ، ويزيد فيه من ساعته » .

ومعنى هذا بلغة الكيميا الحديثة ان الزئبق سيتحد مع الذهب مكونا ملغما فيزداد وزن الدينار ثم يتحد الزيبق بعد ذلك ببخار الكبريت مكونا كبريتيد الزئبق وهو الزنجفر داخل جزئيات الذهب ، ولو اننا لا نؤيد ثبات الترابط بين الذهب وبين كبريتيد الزئبق .

ويلاحظ ان ابن سينا قد عارض بشدة نظرية تحويل الفلزات الخسيسة الى ذهب وتحويل طبائعها فهو يقول :

« نسلم بامكان صبغ النحاس بصبغ الفضة (اى عمل سبيكة من النحاس والفضة بلغة العصر الحاضر) ، والفضة بصبغ الذهب » الا ان هذه الامور المحسوسة يشبه الا تكون هى الفصول (اى الخواص) التى تصير بها هذه الأجساد انواعا بل هى اعراض ولوازم ، والفصول مجهولة ، واذا كان الشىء مجهولا فكيف يمكن ان يقصد قصد ايجاد او اخفاء ؟»

وقد ايده البيرونى فى كتابه الجماهر فى معرفة الجواهر .

وهذا مما يدحض الفرية التى اخترعها كتاب الغرب ، بان علماء الكيمياء العرب كان كل همهم هو الحصول على الذهب من الفلزات الرخيصة ، ولم يكن لديهم علم للكيمياء بالمعنى المصطلح عليه فى الوقت الحاضر .

قراءات في المجلات العربية

يقدمه : محمد العواني



لويس عوض وابن خلدون المفترى عليه

تنوعت الدراسات حول ابن خلدون في هذه الأيام اذ أنه يعد في نظر كثير من الباحثين مثلا حيا للعبقرية العربية والتفكير العلمي المستقل ، وقد نأى بنفسه عن تقليد الغير وصمم على استعمال تفكيره الخاص في نقد ما رآه مستحقا للنقد ، واستطاع بعبقريته اليقظة وعقله الناضر وذكائه الوقاد أن يحتل مكانة مرموقة بين كبار المؤرخين .

ومن هذه الدراسات المتنوعة عن ابن خلدون كتاب أصدره أخيرا الدكتور لويس عوض بعنوان « مقالات في النقد والأدب » ، فقد افتتحه بأربعة أبحاث خصصها للحديث عن ابن خلدون محاولا أن ينسب اليه فيها كثيرا من الآراء الغريبة .

ونقدم هنا عرضا لما نشرته مجلة « الكاتب » حول هذا الموضوع فقد قدم لنا الأستاذ « عبد الجليل حسن » دراسة متعمقة لأبحاث لويس وناقشها مناقشة موضوعية وفند منها ما استحق التفنيد وكشف عن كثير من الجوانب الهامة التي حاول لويس أن ينسبها الى ابن خلدون مما « يثير قضية خطيرة على أشد ما تكون الخطورة من الناحية العلمية » .

ومجمل هذه القضية في رأي الباحث ان الدكتور لويس أخذ يلف ويدور ويتلمس كثيرا من الأدلة ليثبت بها أن ابن خلدون كان يعرف لغات أجنبية ثم يرجح انه كان يعرف « اللاتينية » مستدلا على ذلك بأن ابن خلدون قام بالسفارة لبني الأحمر لدى بيدرو باشبيلية وانه كان له بالأندلس روابط جعلته يسافر اليها مرتين ، « وان « اللاتينية » كانت شيئا شائعا بين المثقفين العرب بالأندلس ».

ثم ينتقل الدكتور من هذا الزعم المرجح الى تأكيد هذا الترجيح وذلك أن ابن خلدون حين تحدث في المقدمة عن كيفية ضبط نطق بعض ألفاظ لغة البربر التي وردت في كتابه فهو اذن يعرف لغات أجنبية ، ثم يستنتج أنه قرأ أورسيوس بعمق شديد وتأثر بالتراث « اللاتيني » ، وبعد أن نسبه الى آبائه الروحيين من « اللاتين » جعله من مفكري البورجوازية الثائرين الذين تصدوا للاقطاع فهدموه وأنه رسول من رسل القومية وابن شرعي لحركة « الرينسانس » التي ناصرت الفكرة القومية على حساب الثيوقراطية أو الحكومة الدينية .

وفند هذه الآراء الأستاذ عبد الجليل وقدم فى بعض الأحيان نصوصا من ابن خلدون نفسه تؤكد عكس ما ذهب اليه الدكتور لويس .

فاعتبار الدكتور أن ابن خلدون كان سفيرا لبلاده لدى بيدرو يستلزم معرفته للغة اللاتينية يرده ما ذكره ابن خلدون فى سيرته حين تحدث عن رحلته الدبلوماسية من قوله « ومررت فى طريقى اليه ببيت لحم ، وهو بناء عظيم على موضع ميلاد المسيح ، شيدت القياصرة عليه بناء بسماطين من العمد والصخور ... مرقوما على رءوسها صور ملوك القياصرة وتواريخ دولتهم ، ميسرة لمن يبتغى تحقيق نقلها من العارفين لأوضاعها » ، فالراجح من هذا التعبير أن هذه اللغة لم تكن ميسرة له بل هى ميسرة فقط للعارفين بأوضاعها ، ويرجح هذا ترجيحا مؤكدا أن هناك من كان يترجم له .

وقد تحدث ابن خلدون فى هذه الرحلة عن نفسه وعن الطبيب اليهودى « ابن زرزر » أكثر مما تحدث عن « بيدرو » مما يدل على أن الذى كان يقوم بالترجمة هو « ابن زرزر » الذى أثنى على ابن خلدون عند « بيدرو » وأن ما استنتجه لويس من أنه لم يكن فى حاجة الى من يترجم له لا يؤيده دليل ولا يقوم عليه برهان .

وينتقل الباحث كذلك الى دحض رأى لويس القائل بأن اللاتينية كانت شائعة فى الأندلس مبينا أن الاتجاه الغالب فيها حينذاك كان هو النقل من العرب الى اللاتين وليس العكس ، اذ لم يكن المفكرون العرب فى حاجة الى تعلم اللاتينية حتى يزيدوا من ثقافتهم .

وهكذا فان الدكتور لويس لم يترك من الحجج الواهية أو الظنية الا حاول أن يتصيدها ليثبت القضية التى أثارها .

ويمضى الدكتور لويس فى طريقه الذى اختطه لنفسه وكان ما يقوله أصبح أمرا مقطوعا به لا نقض فيه ولا ابرام فهو يقول « لم يبق الا أن ندرس ماذا أخذ ابن خلدون من ثقافة اللاتين ثم ماذا أعطى ابن خلدون ثقافة اللاتين » (ص ٣٠) .

عند هذه النقطة يتحدث لويس عن أورسيوس ومعرفة العرب له وأن ابن خلدون قد قرأه بعمق شديد ، وهنا يتساءل الاستاذ عبد الجليل من هو أورسيوس هذا ومكانته بين المؤرخين ؟ انه مؤرخ ذو سمعة سيئة تنسب اليه لويس ما أسماه بنظريات أورسيوس الهامة ، فهو صاحب نظرية القصاص الالهى ونظرية الحق الالهى ونظرية الجامعة المسيحية .

وقد رد الأستاذ عبد الجليل حسن على ذلك بأن أحدا من المؤرخين لم يزعم ان ابن خلدون قد تأثر فى فلسفته للتاريخ بأورسيوس فتوينبى مثلا فى الجزء الثالث من دراسته للتاريخ عند حديثه عن ابن خلدون ، لم يدرك تأثره بأورسيوس الذى طلع علينا به الدكتور لويس وأنه لم ير فى المقدمة تأثره بأحد من المفكرين قبله على أنه لو وجد أحد منهم فلن يكون أورسيوس بأية حال من الأحوال .

وبعد أن يمضى الأستاذ عبد الجليل داحضا كثيرا من مزاعم لويس كزعمه بأن ابن خلدون أخذ بنظرية الدورات التاريخية ومن أنه كان منتسبا لحركة الرينسانس وأن المجتمع العربى كان يأخذ بنظرية الحق الالهى فانه ينتهى من بحثه بملاحظة عامة هى أن الدكتور لويس « يلجأ الى تقرير أنصاف الحقائق ويستنبط منها نتائج كاملة وينحو فى معظم تعبيراته الى التعبير غير الدقيق والتعبيرات الموهمة فى معظم الأحيان ، وهذا النوع من التعبيرات غير المحددة يثير ضبابا ودخانا يستر الحقيقة » .

● تطور الشعر اليمنى

كان للشاعر على أحمد باكثير أثناء نشأته بحضرموت أثر كبير فى تطوير الشعر اليمنى فقد كان الشعر فى أوائل هذا القرن امتدادا للعصر الذى سبقه من حيث التمسك بالنسق العمودى الموروث والكلف بالبديع وكانت الصور الشعرية المخزونة فى ذهن الشاعر عربية قديمة .

وقد بين الشاعر « علال ناجى » فى مجلة الاداب أن الشعر اليمنى مدين فى تطوره لمسرحية « همام أو فى عاصمة الأحقاف » التى ألفها « باكثير » ١٩٣٤ فقد كانت أهمية هذه المسرحية أنها « جسدت للمرة الأولى الوحدة العضوية فى عمل شعرى متكامل » كما أن ظهور مجلة « الحكمة » اليمنية كان حافزا

لشعراء اليمن الشبان على ان يلتفوا حولها وأن يخلصوا الشعر مما يعوقه من القيود اللفظية. ويرد الباحث على من يظنون ان الشعر المرسل المنطلق قد نشأ في العراق مبينا أنه قد ولد في اليمن وأول من ابتكره هو الشاعر المجدد «باكثير» حين قام بتعريب رائعة شكسبير « روميو وجولييت » عام ١٩٣٧ ويستدل من ذلك على أن باكثير قد سبق كلا من السياب والسيدة نازك الملائكة بعشرة أعوام في كتابه أشعارهما المرسلة المنطلقة ويبين الباحث انه قبل ثورة سنة ١٩٤٨ كانت الموسيقى الشعرية تتسم «بوحدة الوزن والايقاع والقافية وبعد انتكاس هذه الثورة وجد شعراء يمنيون مثل لطفي جعفر أمان ، ومحمد عبده غانم تأثروا بالشعر الغربي وتسلحوا بثقافة الغرب ، فظهرت معالم التجديد في أشعارهم ويضيف الأستاذ « ناجي » أن أغلب من كتبوا الشعر المرسل المنطلق مازالوا يمارسون التجارب العمودية مما يؤكد ان النوعين من الشعر في رأي هلال ناجي يمكن أن يتعايشا سلميا معا .

● أم كلثوم .. وجائزة نوبل :

ويتناول الدكتور يوسف ادريس في مجله الكاتب موضوع رفض سارتر لجائزة نوبل ، فيذكر أن هناك أسبابا شخصية وموضوعية دعت سارتر الى هذا الرفض . فقد رفض دائما جميع الامتيازات الرسمية لأنها في نظره تعرض قراءه لنوع من الضغط الذي لا يرضاه ، كما أنه في الوقت نفسه « لايحمل أي نقد ضد أولئك الذين أنعم عليهم بالجائزة من قبل » .

ومن الناحية الموضوعية فان عواطفه « تتجه بلا انكار الى الاشتراكية . والى ما يسمى بالكتلة الشرقية » . ولهذا فهو في وضع يسمح له بالتعاون مع كل الذين يريدون التقريب بين الثقافتين الشرقية والغربية .

ويقول الدكتور ادريس أنه مع سارتر في رأيه الاخير ، وان كان يرى أن هذا لايمعنه من قبول الجائزة ، اذ هي تؤكد للناس جميعا أنه وهو الحاصل على الجوائز الغربية يؤمن بكل قواه أن الاشتراكية هي المنتصرة .

ويبين الدكتور ادريس أن مشكلة الرفض سارترية وجودية ، مهما حاول سارتر أن يلتمس لموقفه الرافض الحجج والاعذار .

ويضيف الدكتور الى ذلك قائلا : « ومخطىء من يعتقد أن اى كاتب أو أى انسان بشكل عام ممكن ان يرفض سماع أو قراءة أى تقريظ له ولأعماله مهما بلغ من المكانة والشهرة » . ويضرب لذلك مثلا بأنه قابل السيدة أم كلثوم بعد حفلة من حفلاتها . وأثناء حديثه معها نقل لها احساسه الخاص بالطريقة التى ادت بها احدى أغنيات تلك الحفلة وأنه قال لها : ان معايشتها للأغنية وموسيقاها كانت كاملة ومرهفة الى الدرجة التى جعلته يحس بأنها كانت تغنى له وحده .

ثم يقول الدكتور « وفوجئت بها سعيدة بكلماتى سعادة واضحة وكأنها المرة الاولى التى تسمع فيها اعجابا بفنها وأدائها » .

ومهما يكن من أمر فانه لا داعى لان يربط الدكتور بين موضوع سارتر ورفض الجائزة وبين ثنائه على أم كلثوم وسرور أم كلثوم من هذا الثناء وان الانتقال الى أم كلثوم بهذه الطريقة ليس الا استطرادا « وبحبحة » في الكلام .

***

والمعروف ان سارتر لم يكن أول من رفض جائزة نوبل ، فقد سبقه الى ذلك الاديب الروسى « موريس بسترناك » الذى اعتذر عن قبولها ليدفع الضجة السياسية التى رافقت منحها .

ويشرح الاستاذ عمر الديراوى في مجلة العلوم الاسباب التى من أجلها رفض بسترناك هذه الجائزة وهى ان كتابه « دكتور جيفاغو » الذى نال عليه الجائزة اعتبره كتاب روسيا انحرافا منه في تأليفه وغمطا لواجب الشعب والارض الروسية عليه وتشويها للحقائق الراهنة التى لايمارى فيها أحد حتى الخصوم . على حين هلل له الكتاب في الغرب حتى منحه مجلس جائزة « نوبل » في السويد جائزة عن هذا الكتاب ولما كانت هذه الضجة أفقدت الجائزة قيمتها جعلته يعتذر عن قبولها حتى لايكون الادب مجالا للتشهير السياسى بين اصحاب هذا المذهب أو ذاك .

محمد العوانى



فى الذكرى الأولى لوفاة الشيخ محمود شلتوت

عبد المنعم البحقيرى

فى ذكرى وفاته الأولى .. أتذكر أعماله الخالدة : أتذكر جهاده من أجل رفعة شان الدين القويم : فهو الذى أدخل اللغات الأجنبية ضمن مناهج الدراسة كما أنشأ معهد الاعداد والتوجيه وأدخل فقه الشيعة فى مناهج الدراسة الى جانب فقه المذاهب الأربعة للتقريب بين جماعات المسلمين .

ولم ينقطع الرجل يوما عن تقديم جلائل الأعمال والمؤلفات مثل :

المسئولية المدنية والاجتماعية والجنائية ، منهج القرآن فى بناء المجتمع ، الاسلام عقيدة وشريعة ، الفتاوى ، من توجيهات الاسلام ، القتال فى الاسلام ، تنظيم العلاقات الدولية فى الاسلام وغير ذلك من المؤلفات الاسلامية الهامة والمقالات التى شارك بتقديمها للصحف .

وهو هنا يناشد المسلمين فى جميع بلادهم كى يعملوا على جمع كلمتهم ليردوا كيد أعدائهم .

لقد يئس الاستعمار أن يبقى فى بلادكم فاشعل نار العداوة والكراهية بينكم وبث بذور التفرقة والبغضاء بين صفوفكم فلا توالوا عدو الله وعدوكم وتعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم وليكن بأسكم على أعدائكم ولا تمكنوهم من رقابكم واذكروا أن قوتكم فى توحدكم وأن عزتكم فى تجمعكم واذكروا تربص الأعداء بكم وتداعى الأمم عليكم .

وهو هنا يدعونا الى علاج الفرد أولا وبعلاج الفرد نضمن سلامة المجتمع فيقول :

هل يمكن بقاء مجتمع صالح دون اعداد اللبنات التى يبنى فيها هذا المجتمع ؟ فليتجه الاصلاح أولا الى الفرد فالفرد الصالح هو أساس المجتمع الصالح .. وسعادة الفرد سعادة للمجتمع وصلاح المجتمع من صلاح الفرد وشقاؤه من شقائه وفساده من فساده فهما متفاعلان ومن هنا كانت العناية بتربية الفرد تربية قويمة يقوم عليها المجتمع الفاضل على أساس من تعاليم الاسلام .

.. فهل يأتى اليوم الذى تعيد فيه الدولة طبع مؤلفاته ؟

هذا رجاء نوجهه للدكتور عبد القادر حاتم .

شعراء الرفض

للشاعر : محمود شاور ربيع

علام الرفض للخلق الكريم
وللأديان ، والذكر الحكيم ؟!
تركتم شرعة لله تهدى
وسرتم خلف شيطان رجيم
وقارفتم من الآثام نكرا
وعشتم فى الضلالة والغيوم

تنكرتم لأجداد كرام
وللأمجاد ، والحسب القديم
فلا العرب الأماجد في عداد
من الأجداد والشرف المروم
ولا اللغة الفصيحة من لسان
كأن الضاد أعيت عن علوم
« اديتوس » ، وآلهة قدامى
وتمجيد لمقبر الرسوم
كأن الأرض ما طلعت علينا
بنور الحق والنصر العظيم
ولو كنتم على حق وهدى
لسرتم في الصراط المستقيم

دور الشعر في التمهيد للاشتراكية

عبد الخالق عبد الرحمن ـ بغداد

تحت هذا العنوان كتب الاستاذ اسماعيل الصيفي مقالة في العدد ١٠٨٣ من مجلة الرسالة الزاهرة وقد تطرق في حديثه عن شعر الأستاذ محمود حسن اسماعيل في ديوانه (أغاني الكوخ) ٠

ويقابل الأستاذ محمود حسن اسماعيل عندنا في العراق من ناحية التمهيد للاشتراكية الاستاذ الشاعر أنور خليل ، فقد ثبت في ديوانه (من أصداء المعترك) المطبوع في بغداد عام ١٩٥٢ ، وان لم يصل شاعرنا أنور الى مستوى شعر الاستاذ اسماعيل ، الا أنه قد أجاد اجادة بلغت درجة رفيعة من النضوج الشعري في قصيدته : (صرخة عميقة من أكواخ الجنوب)، ولعل السبب في اجادته يعزى الى احتكاك الشاعر خليل بالفلاحين لأنه قضى أكثر من ربع قرن في مدينة (العمارة) النائية القريبة من الأهوار وكان يرى الفلاحين وهم يعيشون في بؤسهم القاتل وذلهم المشين ٠

يقول في مطلع قصيدته هذه :

ليس لي دار تقيني
قسوة البرد وأهوال الشتاء
غير كوخ مستكين
مبتني من قصب بئس البناء

ومن ثم يصف كوخ الفلاح المعتم الذى لا اثر للنور فيه بينما قصور الأغنياء من الموسرين الذين يمتصون دماء الشعب قد غرقت في ثريات الكهرباء المتلألئة فيقول :

ومن الزيت ضيائي
بل وكم قد بت من دون ضياء
وقصور الأغنياء
غرقت في فيض نور الكهرباء
هم يمصون دمائي
وطريدا ينبذوني في العراء
فاذا صحت بهم قالوا : أساء

ومن ثم يصف لنا الشاعر أنور كيف أن البرد قد ألم بالفلاح وهيج اشجانه ، ويبدع في الوصف فيصور الفلاح الذى ترتعد فرائصه ويهتز من ألمه كالطير الذبيح، وهو يقطع ليل الشتاء الطويل ببرده القارس ينتظر الصباح عسى أن يجد في الشمس دفئا يريحه مما ألم به من ألم ، وما اعتوره من برد، وما أصابه من شجن ، ومن ثم يلعن الدهر الذى حرمه ما يتيح للآخرين من دفء الذين يرفلون بالثياب الصوفية وتكون غرفهم عامرة بالزرابي المبثوثة ، بينما هو بأسماله البالية التي لا يمكنها أن تقيه لذع البرد الشديد فيقول :

نكا البرد جراحي
وأنا اهتز كالطير الذبيح
أين يا ليل صباحي
ربما في شمسه دفء يريح
آه من دهر وقاح
لم يزل يحرمني مما يتيح ٠
كيف أسمالي تقي البرد الكليح

وقد كان لثورة ٢٣ يوليو التي اججها الرئيس جمال عبد الناصر وصحبه من الضباط الأخيار الأحرار اثرها في العراق وان ديوان (من أصداء المعترك) طبع بعد ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، ونرى الشاعر العراقي تأثر شعره باحداث هذه الثورة الكبرى فراح يتحدى الفئات الحاكمة وقتئذ قائلا :

نحن في عصر العدالة
أم عصور الظلمات الغاشمة
فالى كم في الضلالة
تتهادى كالسوام الهائمة

فلقد أذكى نضاله
كل شعب يتحدى ظالمه
فالى كم روح شعبى نائمة ؟

هذه نظرة خاطفة فى ديوان الشاعر أنور خليل الذى لعب دورا مهما فى شعره للتمهيد للاشتراكية وفى ديوانه قصائد أخرى يضيق بنا المجال عن استعراضها فى مثل هذه العجالة .

ردود قصيرة :

● وصلت للمجلة ردود كثيرة خاصة بالمقال الذى كتبه عبد الحميد ابراهيم محمد عن القصص القرآنى فى مقدمتها أبحاث للأساتذة اسماعيل كوكب ومحمد الصغير ابراهيم موسى ، وفوزى عرفه وعبد اللطيف عبد الصادق محمد ، وقد رأت المجلة الاكتفاء بنشر مقال الأستاذ على العمارى بهذا العدد، فقد أحاط بالموضوع احاطة تامة من كافة نواحيه .

● كما تلقت المجلة عديدا من الكلمات بمناسبة الاسراء والمعراج والمجلة تهنىء المسلمين فى كافة اقطار العالم بهذه المناسبة المضيئة .

● وتلقت المجلة عددا من المقالات بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة الشيخ محمود شلتوت .

● الاستاذ حلمى محمد القاعود .. الرسالة تشكرك على كلماتك الطيبة ، وتقدر الكلمات التى ترسلها اليها ، أما الشاعر الذى طلبت منه ديوانه فهو نفسه يطلب نسخة منه لنفاده ، وهو يعد بمجرد حصوله على نسخة أن يرسلها على عنوانك .

مع الشعراء :

تلقت المجلة عددا كبيرا من القصائد تعتبر فى مقدمتها قصيدة شاعر مغترب للشاعر احمد ابو المجد عيسى .
وفى محراب الجمال ويهديها الشاعر عدنان اسعد الى الاستاذ الشاعر على الجندى ، ويارب للشاعر معوض عوض ابراهيم ، ونداء للشاعر عبد الفتاح لبراوى .

الثلاثاء القادم .. وكل ثلاثاء

« اقرأ فى مجلة الثقافة »

● كيف يتصرف الوارث فى ميراثه	محمد فريد أبو حديد
● امارات الخليج العربى	د . سيد نوفل
● شعراء الرفض .	عبده بدوى
● شيكسبير والرومنطيقية فى أوربا فى القرن التاسع عشر	محمد اسماعيل محمد
● ملحمة الجلاء	عرض سعد الدين الجيزاوى
● ثورة كرامة « قصة أنطون تشيكوف »	ترجمة فتحى أبو رقيقة
● جان دارك	ترجمة عامر عبد الوهاب عامر
● مكتبة الثقافة	عامر محمد بحيرى
● فنون تشكيلية	سعد الخادم ـ د . محمود البسيونى
● المجلات العربية	مصطفى فوده مصطفى
● جولة الثقافة	فؤاد محمد نور
● بين الثقافة والقراء	حسن جلال

التراب

قصة بقلم : عبد المنعم شلبي

انحنى تحت الحنفية وهو يتثاءب ، ثم راح يصب الماء على راسه متلذذا بانثياله خلال شعره اللزج ، وانسيابه في نعومة رطبة الى اذنيه وصدغيه وجبهته وانفه وعينيه . وانثالت معه خواطر حالمة تتخلل تلافيف مخه فتنعشها وتوقظها من خدر النوم الثقيل . وتزيل عن بدنه خمول الراحة التي لا يذوق طعمها الا في مثل هذا اليوم من كل اسبوع . هذا اليوم الذي يتوق اليه بكل اعصابه المرهقة . ليقضي نصف نهاره نائما ، يتقلب في فراشه غير الوثير ويجتر ذكرياته التي لا تسر . والتي تترسب في اعماقه عن الزبائن والبدل المبقعة ، والقمصان المكرمشة ، ونرفزة الافندية والبهوات التي لا مبرر لها : يا اسطى حنفي البدلة عندك من اربعة ايام .. هل انت طرزي ؟ يا اسطى حنفي اياك ونقط الحبر .. فتح عينيك عليها تماما .. وهل انا الذي اسقطتها على بدلتك ؟ يا اسطى حنفي جهز البدلة بعد نصف ساعة ، انا عندي مشوار مهم . وعند دفع الاجر : ارجع مرة ثانية لا توجد فكة .. الصبي الملعون يذهب للزبون ويرجع بعد ساعتين .. امور تجنن .. المكوى حامية ، القميص اصفر ، اغسله واكوه مرة ثانية .. يا عالم ؟ هل انا عبد عندكم حتى نبيل زميل المدرسة ، نسي الزمالة والجلوس على تختة واحدة في ، ثانية رابع ولم يعد يتذكر الا انه نبيل المهندس المعماري، وانا الاسطى حنفي المكوجي ! يا اخي لو كان ابوك هو الذي مات وانت تلميذ ، هل كنت تصبح مهندسا ؟ .. والآن كل ما يتذكره من عهد الزمالة ، هو ان ياتي بدافع الشفقة وحدها ليقذف بالبدلة الملبثة بالتراب والعرق وذاذ الاسمنت ثم يامر الاسطى حنفي ان ينظفها ويكويها حالا وفي اسرع وقت ! حاضر ياسي نبيل .. حاضر يا باشمهندس .. على عيني وراسي .

رفع راسه من تحت الحنفية وهو يشعر بان الماء البارد قد ازال عن ذهنه غبار الافكار الثقيلة التي تتكالف عليه كل يوم وكل ليلة، وبدات تحل محلها افكار اخرى اكثر جاذبيه واقرب ما تكون الى الحلم الجميل ، الذي يشعر بالسعادة والبهجة والاقبال على الحياة هل نبيل احسن مني ؟ هل خلق نبيل ليتالق بأحسن بدلة ويجر في يده بنتا حلوة ، بينما خلق حنفي ليكوي وينظف الملابس ويتحمل سخافاته وسخافات امثاله ؟ من يصدق هذا ؟ حنفي ايضا يستطيع ان يحب وان يتعلم حتى يصبح مهندسا وان يؤدي خير الادوار في ونعش مع اجمل بنت مثل المهندس نبيل الحياة ، كما يستطيع ان يلبس احسن بدلة تماما . ثم اخذ يجفف شعره ووجهه سائرا الى حجرته بخطوات ثقيلة ، وتابع خواطره.. ليته يراني اليوم ، بعد ساعة سأكون مع احلام ، بنت اجمل من الجمال . ما ابدع نظرتها ! كلها سحر ، وجهها .. لفتتها .. تسريحة شعرها .. صدرها .. قوامها .. كلها من فوق لتحت ، فتنة ماشية على الارض، وانا ماشي جنبها ، يدها في يدي . سنلتقي اليوم في احسن مكان . هناك على الكازينو ، مع البهوات والافندية ، تحت الشمسية ، على شاطئ النيل ، كل شيء يضحك لنا ، النسيم يهفهف علينا .. الجرسون ينحني امامنا كما ينحني للعظماء : طلباتك يا سعادة البيه ؟.. نعم يا مدموازيل ؟ حاضر يافندم . انصرف يا جرسون .. دعني اتمتع باحلامي مثل الباشمهندس نبيل ، مثل كل البهوات .. انا مخلوق ادمي مثلهم تماما ، من حقي ان اتمتع بالحياة وبالحب .

جر القميص من فوق السرير ، تامله قليلا: لا داعي للتامل ، ليكن ما يكون ، سوف يصبح عديم القيمة بعد ان اصل الى الدكان ، اليوم على الاقل ، اين البنطلون ؟ .. هناك ؟ .. لا باس ، بنطلون البيجاما يكفي ، كلها خطوات ثم يتوارى هناك .

امسك بالمشط ليرجل شعره فسمع صوتا ضعيفا يناديه :

– حنفي ! .. انت نازل ؟ نفسي في بطيخة !

اوه .. نعم .. امي المريضة نفسها في بطيخة ! هذا كل املها ، يا لك من مسكينة ! لماذا كتب عليك الشقاء ؟ لم كنت اما لمكوجي؟ ولم تكوني اما للباشمهندس نبيل ؟ ..

– ريقي ناشف يابني !

اوه .. نعم ، امي ريقها ناشف ! .. وسيظل دائما كذلك ، ما دامت مريضة ! هل تكفي بطيخة واحدة لتجعل ريقها يجري دائما ؟ ..

المرض هو سر الجفاف ! ولكي تروى ينبغي ان تشفى من مرضها ! هذا هو الامر .

– حاضر يا امي ..

جرى الى الشارع ثم عاد بالبطيخة ، وتحسس جيوبه .. لا باس ، هناك ما يكفي لدفع الحساب ، ثم غادر البيت قبل ان تثبت في نفس المريضة رغبة اخرى . فالرغبات هنا تثبت بطريقة شيطانية ، وعندئذ تصبح ضرورة حتمية لا يستطيع الفكاك منها ، تماما مثل رغبته في لقاء احلام والجلوس معها على الكازينو مهما كان الثمن .

دفع باب الدكان بقدمه . انفتح عن خندق مستطيل تفوح منه رائحة البنزين والبطاس والعرق . على الحائط امتد طابور غير متجانس من الافندية والبهوات ، الوان واحجام مختلفة يستطيع ان يميز كل شخص بحجمه وذوقه ، وعمله كذلك ..

محمد افندي .. مدرس . طويل نحيل ، غبار الطباشير يتراكم دائما على كتفيه كجمال البياض . متواضع يكتفي بالصوف الرخيص . كئيب يختار اللون القاتم ، سترته بثلاثة زراير صفين . الدكتور وصفي .. شاب انيق جدا ، تفصيلته امريكاني ، تفوح منه رائحة الليزول والمايكروكروم . الاستاذ محمود ..

محام . جيب سترته منتفخ دائما ومتكسر ، لكثرة ما يحشوه بالأوراق . الكتف اليمنى هابطة الى اسفل اكثر من اليسرى ، طبعا لكثرة جلوسه على المكتب واستعماله اليد اليمنى فى الكتابة . نبيل .. مهندس معمارى .. اه نعم يا باشمهندس نبيل . يا زميل الدراسة . يا من كنت اعلمك كيف تبرى القلم . بدلتك من الصوف الانجليزى الغالى ، كانت تفوح منها رائحة الاسمنت . والبقع طبعا كنت تشرف على خلط الاسمنت بالرمل التى كانت عليها لا شك انها من اثر المونة ، بالزلط ، وكنت تصرخ فى العمال حتى لا يتهاونوا ، اراهن انهم تعمدوا اغراقك برذاذ المونة . لكنها الآن صارت نظيفة كما تحب . هيا تفضل وخذها ؟ .. اياك والعصبية لا ترفع صوتك فى وجهى .

وقع بصره آخر الأمر على بنطلون ملقى على كرسى بجوار ترابيزة الشغل ، فرفعه باصبعه الى اعلا ثم تامله باشمئزاز وفى عصبية قذفه الى الارض وهمهم : هذا هو الاسطى حنفى .. النفاية الأخيرة . ومن جديد راح يتامل الطابور الممتد عبر الحائط . ثم سائل نفسه : ترى من اكون اليوم ؟ مدرس ؟ دكتور ؟ محام ؟ .. ثم ضرب جبهته بكفه كمن تذكر شيئا : احلام تعرفنى باسم نبيل .. لم لا اكون نبيل اسما وشكلا ؟ .. بدلته تناسبنى تماما . تعال يا باشمهندس .. تعال نتبادل الملابس . الم نكن نتبادل الأقلام ؟ واوراق النشاف ؟ وقطع الألوان ؟ والحبر ايضا ؟ .. دعنى اذن البس بدلتك ، ساعة واحدة ، او ساعتين على الأكثر ، وان شئت فالبس بنطلونى وقميصى . وان شئت ايضا فتفضل بالوقوف الى الندة والانشغال بالمكواة مثلى . سوف تحس بلسعها فى يديك ، ستصعد حرارتها الى وجهك وتحرق اهداب عينيك . وتجعل من جفنيك جزرة حمراء ، وسوف تصيب راسك بالدوار . تعال جرب .. ساقف على الباب واصرخ فيك : البدلة يا اسطى حنفى .. خد بالك منها . ابعتها حالا . بعد خمس دقائق .. عيه ؟ وسوف تقول لى بانكسار : حاضر باسعادة البيه . بعد دقيقة واحدة . هل فى ذلك من غرابة يا باشمهندس ؟ كلا .. الأمر اسهل مما تتصور . تخيل ان اباك انت هو الذى مات وانت تلميذ صغير ، ولم تجد من ينفق عليك وعلى امك المريضة ثم وجدت نفسك تقوم بنفس العمل الذى اقوم به الآن .. عندئذ تفهم كل شئ . وتجيد الصنعة تماما .. هيا تقدم يا باشمهندس ؟ .

ثم جذب نبيل من فوق الحائط . واخذ يرتدى القميص ثم البنطلون ثم الجاكت .. واطل فى زجاج النافذة فراى ان نبيل قد اكتمل تماما ولم يعد ينقصه الا ان يعدل رباط العنق وتسريحة الشعر . فاكمل هذا النقص بهمة فائقة . ثم خرج الى الشارع بعد ان ثبت القفل فى باب الدكان .

الشارع ضيق مترب ، ولكنه يضج بصراخ الاطفال الذين يلعبون الكرة ، وشئ غريب لفت نظر الاسطى : الأولاد يسمون انفسهم باسماء نجوم الكرة . ينادى بعضهم بعضا : باصى يا ابو حباجة . اجر يا شحته . انا هنا يا طه . هات يابو سريع .. همس ..

همس الأسطى لنفسه : انهم على حق .. اليس الكل يلعبون الكرة ؟ لماذا يكون الآخرون نجوما وحدهم ؟ ثم تابع سيره . ارتفعت الكرة فى الفضاء وطارت بعيدا حتى ارتطمت بظهره . فالتفت حانقا وحدج الأولاد بنظرة ساخطة . ضحك بعضهم بينما قال واحد منهم – وهو الذى قذف الكرة – اسف يا اسطى حنفى ! غصب عنى والله ! فاشتد الحنق بالاسطى واراد ان يضرب الولد ؟ ولكنه تراجع حفظا لكرامة نبيل . وسار فى طريقه . توقف ثانية وخلع السترة ليزيل عنها اثار الكرة . وقال فى نفسه : ما زال الأولاد يدعوننى باسم الاسطى حنفى ! هل اعود اليهم وافهمهم ان الاسطى حنفى راقد هناك فى الدكان ؟ وان الذى يسير امامهم الآن هو الباشمهندس نبيل ؟ هل اقول لهم : اذا كنتم لا تعترفون باننى نبيل فانا ايضا لا اعترف بانكم نجوم الكرة ؟ .. ولكنهم يلعبون الكرة فعلا مثل النجوم تماما .. وانا ؟ هل فى قدرتى ان اقوم بعمل المهندس؟ .. لا .. لا .. هذه مسالة اخرى .. هل فى مشيتى او فى هيئتى ما يوحى باننى مكوجى ؟ ولست مهندسا ؟

وبعد ان نفض السترة دخل فيها من جديد وشد قامته . ورتب خطواته حتى يبدو مثل نبيل تماما .. ولكنه لايدرى لماذا تملكه احساس غريب بان البدلة اكبر منه ؟

وخيل اليه ان البنطلون يتراخى الى اسفل حتى يكاد يسقط من خاصرته . فشده الى وسطه وكور القميص فى جانبيه ونفخ بطنه . ثم لوم نفسه لأنه لم يستعمل الحزام ..

ثم عاد فاستدرك بان نبيل لايشد وسطه بحزام . وحين دخل الكازينو كان ما يزال فى نقاش مع نفسه حول ما اذا كان يبدو مثل نبيل تماما ؟ .. رفع ذيل السترة ثم ادخل يده اليمنى فى جيب البنطلون فاصطدمت بالقروش الباقية . فقطب حاجبيه مستاء : هل نبيل يحمل فى جيبه مثل هذا المبلغ الزهيد ؟ .. لعن الله البطيخ ! لو لم تكن ام حنفى مريضة ..لما جف ريقها . هل امك يانبيل مريضة مثل ام حنفى؟ وحتى لو مرضت ام نبيل هل كانت نقوده تتاثر بشراء بطيخه؟ . تحت الشمسية المعهودة كانت احلام تنتظره بشوق جارف . ولكنه حين سلم عليها كان مايزال مقطب الجبين دون ان يدرى . فتساءلت بضيق :

– مالك ياسى نبيل ؟

وافترت شفتاه عن ابتسامة خجل وفكر .. انت مخدوعة . ثم بنظرة فاحصة :

– فستانك جميل ..

– لبسته من اجلك ..

هى الأخرى تخدعنى ؟ .. لعل فستانها مستعار ! .. هل اسمها احلام حقيقة ؟

– لم ارك فيه من قبل ؟

– بدلتك ايضا جديدة ؟ .. ورباط العنق فى غاية الروعة !

الماكرة ! . هل سمعت نجوم الكرة فى شارعنا وهم يتاسفون للأسطى حنفى ؟ . قال هامسا :

– فى عينيك نظرات غريبة !

كانت تنظر الى النيل متوثبة لنزهة ، لتوسلت :

– الا ترى النيل ؟ والمراكب الشراعية ؟ والمجاديف ؟

آه..تريد ان تنعم بالسعادة على حسابى : .. ولكنها لن تفوز بشئ .. ام حنفى مريضة فى البيت ، وملابس الزبائن تنتظر فى الدكان . والجيب خاو الا من ثمن المشروب.

اردف بلهجة جادة :

– كلها اشياء زائفة !

نظرت فى وجهه مرتابة :

– هل انت شيخ فى مسجد ؟

– انا متوعك ...

– انت غريب الأطوار !

– لم نات هنا للمشاجرة .

وانفلت خارجا من الكازينو . غير ملتفت لنظراتها المذعورة .. نجوم الكرة ما زالوا يلعبون فى الشارع . تسلل بجوار الحائط حتى دخل الدكان فخلع نبيل وعلقه فى مكانه من الطابور ثم ارتدى بنطلون الاسطى حنفى.

عبد المنعم شلبى



الثقافة
اسبوعية
تصدر كل ثلاثاء
الرسالة
اسبوعية
تصدر كل خميس
المجلة
شهرية
تصدر يوم (٥)
الشعر
شهرية
تصدر يوم (١٠)
القصة
شهرية
تصدر يوم (١٥)
مجلاتى
الثقافة والارشاد القومى